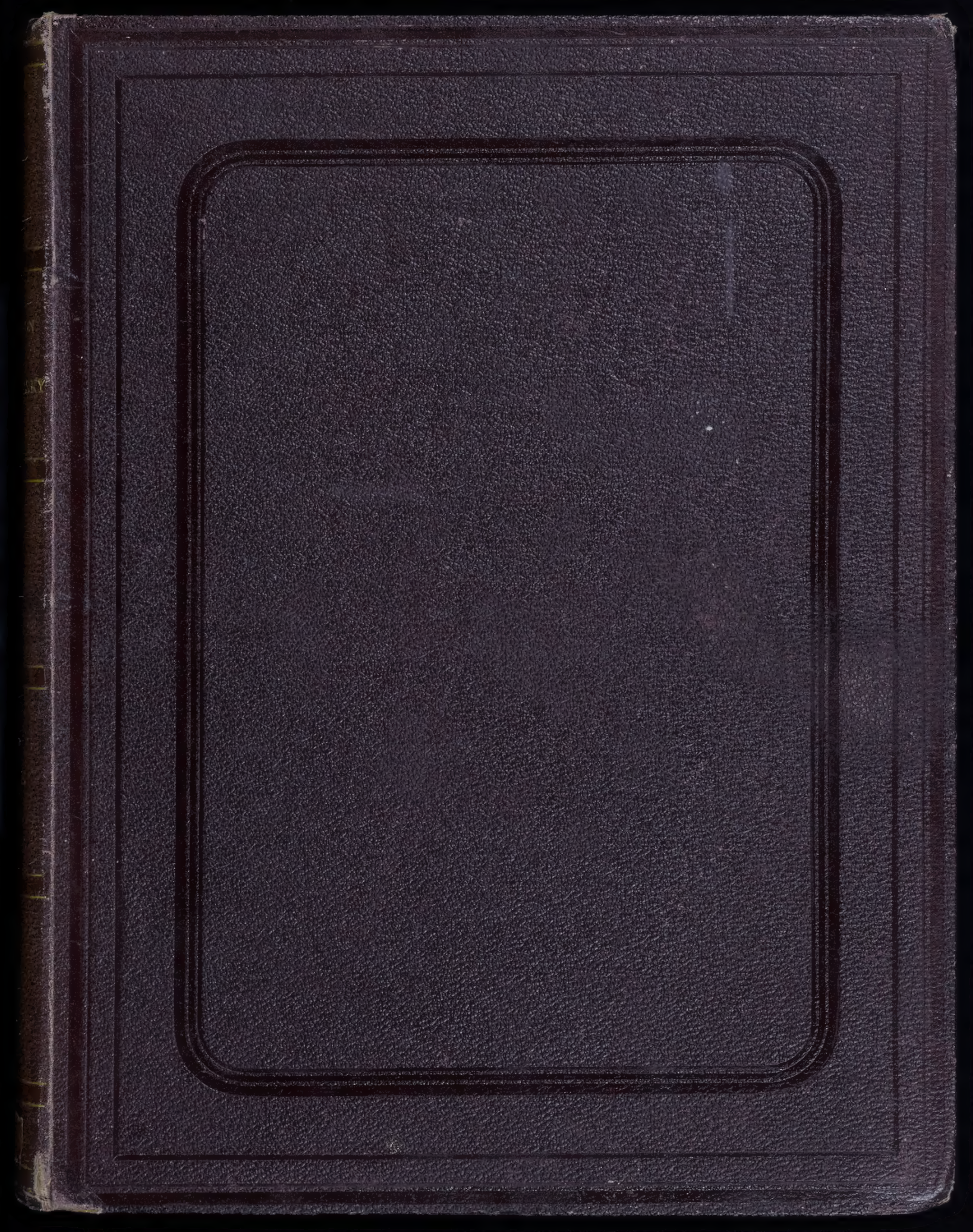
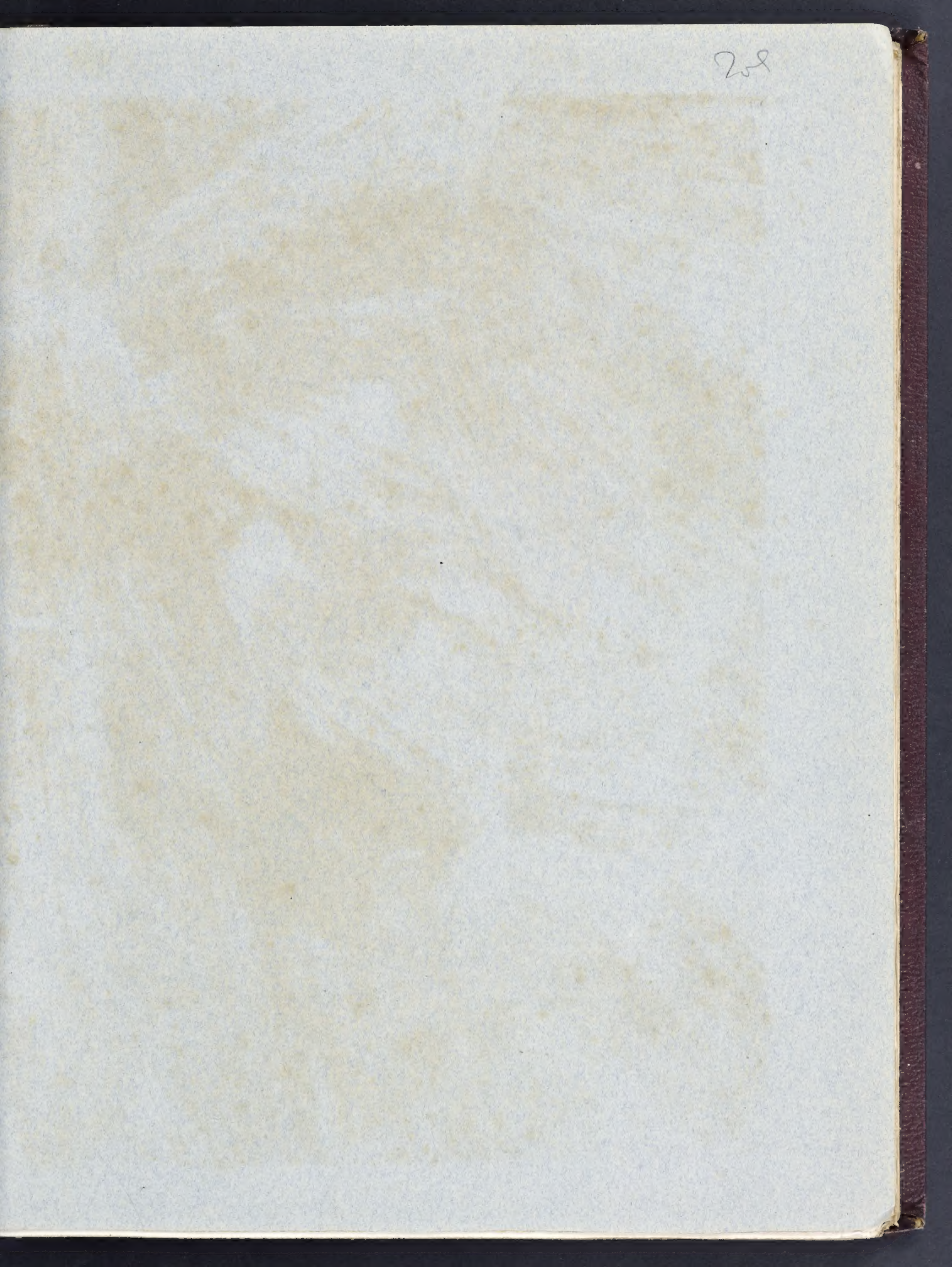



208

COLLECTION

BASILEWSKY

COLLECTION

BASILEWSKY

CATALOGUE RAISONNÉ

PRÉCÉDÉ D'UN

ESSAI SUR LES ARTS INDUSTRIELS DU IER AU XVIE SIÈCLE

PAR

A. DARCEL & A. BASILEWSKY



PARIS

V^{VE} A. MOREL ET CIE, ÉDITEURS

13, RUE BONAPARTE, 13

—

1874

INTRODUCTION

TOUTE *collection formée des reliques du passé n'acquiert un réel intérêt que si elle est expliquée par un catalogue.*

C'est un point de départ pour le public qui sait, c'est un enseignement pour celui qui ignore. Ce dernier demande même plus qu'une description des objets, que la mention de leur provenance et que la date de leur exécution. Il est nécessaire de lui indiquer quel était le mode de fabrication des choses qu'on lui décrit et à quels usages elles ont servi. Il serait même utile de lui donner un aperçu des mœurs et des croyances des sociétés auxquelles ces objets ont appartenu.

Telles n'ont pas été les intentions des rédacteurs de ce Catalogue. Ils ont évité de donner un trop grand développement à leur ouvrage et se sont bornés à présenter une esquisse historique des différentes applications de l'art aux produits industriels que renferme la Collection, avec une indication sommaire du mode de fabrication de plusieurs d'entre eux.

Ces produits suivent une série non interrompue depuis les premiers essais de l'art chrétien dans les catacombes jusqu'à ses dernières manifestations à la Renaissance.

On a voulu le montrer sortant du paganisme au IIe siècle et y rentrant au XVIe, après avoir acquis sa personnalité la plus éclatante et la plus élevée au XIIIe.

Résumant les magnifiques travaux de M. de Rossi sur les catacombes romaines, les rédacteurs du Catalogue ont indiqué comment le symbolisme chrétien, d'abord obscur, s'était peu à peu dégagé du formulaire païen qu'il avait emprunté par prudence; comment, après la paix de l'Église, aux types latins adoptés pour représenter les personnages de l'ancienne et de la nouvelle loi, s'étaient peu à peu substitués des types nouveaux d'un caractère plus sévère, d'une physionomie toute particulière, dont le canon s'est perpétué jusqu'à nos jours dans les couvents grecs du mont Athos.

A côté des développements de l'art nouveau chez les Byzantins, qui se révèlent surtout par les ivoires, ils ont indiqué les phases d'une première renaissance qui s'était épanouie en Occident grâce à la paix que Charlemagne lui avait donnée, grâce aussi aux immigrations incessantes des artistes grecs chassés de leur pays par les querelles religieuses.

Après la période de barbarie qui faillit éteindre toute civilisation en Europe, ils ont montré une seconde renaissance qui arriva au XIIe siècle et qui, plus romaine d'abord que byzantine, finit par donner une physionomie si particulière à l'architecture ainsi qu'aux autres arts, qui tous en dépendaient, et cela d'une façon aussi strictement étroite qu'aux plus beaux temps de l'art hellénique.

Ils ont mis en évidence l'unité qui avait alors présidé à l'exécution de tant d'objets divers chez les imagiers, les orfévres, les émailleurs, et comment, tout en reléguant en arrière-plan l'étude du corps humain, ces artisans avaient su imprimer à leurs figures un cachet de grandeur et même de beauté dont l'austérité s'accorde si merveilleusement avec l'architecture qui les encadre.

Après avoir constaté de quelle façon cet art arriva à la décadence dans le Nord pour avoir voulu pousser jusqu'à leurs dernières conséquences les principes sur lesquels il était fondé, et comment la peinture et la sculpture, en cherchant plutôt le caractère que la forme, arrivèrent à la laideur, laideur douloureuse

qui fut comme un reflet des immenses misères du temps, ils ont signalé le réveil qui se fit dans le Sud, en Italie, sous la double influence de l'étude des œuvres antiques et de la nature.

Ils ont indiqué enfin comment la résurrection d'un paganisme mort depuis tant de siècles faillit faire dévier la Renaissance de la voie où l'Église sut la maintenir en composant avec elle.

Ce n'était point le lieu d'étudier le développement de la sculpture et de la peinture, ni de montrer comment, grâce à ce compromis avec l'Église, quelques artistes souverains ont su exprimer les sentiments les plus élevés dans la forme la plus exquise. Aussi s'est-on contenté de montrer dans les arts secondaires, tels que l'émaillerie et la céramique, comme un reflet des enseignements venus des maîtres et popularisés par les artisans modestes qui vulgarisèrent la Renaissance.

Ces quatre étapes principales ont indiqué les quatre divisions du livre, qui sont : l'époque des Catacombes; l'époque Byzantine, dans laquelle est compris l'art carolingien; le Moyen Age; la Renaissance.

Dans chacune de ces divisions on a classé les monuments, autant qu'il a été possible, d'après leur nature constitutive, en allant des matières naturelles aux produits composés; puis d'après leur qualité en allant du relief au dessin, de la forme à la couleur. Enfin dans chaque division on a adopté l'ordre chronologique comme le seul qui présentât un caractère scientifique.

Dans leur Essai les auteurs de ce Catalogue n'ont point prétendu redire, après tant d'autres qui l'avaient déjà si bien dite, l'histoire des divers arts dont les monuments font partie de la collection : le livre de M. Jules Labarte n'était point à refaire. Ils se sont contentés de poser des jalons principaux et d'indiquer sommairement les origines, les phases différentes et les caractères principaux, ainsi que les procédés des diverses industries dont ils avaient eu à décrire les produits.

Ils n'ont voulu qu'une chose : rappeler leurs souvenirs à ceux qui savent, et donner à ceux qui ne savent pas le désir d'étudier des questions dont on leur a présenté une esquisse rapide.

Enfin des planches nombreuses, dont la plupart sont en couleur et qui toutes ont pour base le transport d'une épreuve photographique, représentant au lecteur avec une fidélité scrupuleuse les principaux monuments de toutes les époques et de tous les genres appartenant à la Collection, la lui rendront plus présente que ne pourront le faire leurs descriptions.

L'ART DES CATACOMBES

L'HISTOIRE

VANT d'étudier l'Art des Catacombes, il nous semble utile de faire connaître les cimetières romains de la primitive Église. Leur étude permettra de les classer suivant un ordre chronologique d'après lequel il nous sera possible d'assigner une date approximative aux monuments de la collection.

Il ne faut pas croire, en effet, que les chrétiens des premiers siècles, étant toujours persécutés, aient caché les cérémonies du culte naissant dans les carrières souterraines qu'ils auraient trouvées toutes creusées, et qù'à la hâte ils y aient enseveli leurs morts. Cette croyance erronée produit, il est vrai, une impression profonde sur le touriste qui parcourt les catacombes romaines. Ce sombre réseau de galeries étroites dont les parois sont creusées de tombes, les unes vides, les autres closes de plaques de marbre ou de terre cuite que signale un nom ou un emblème et contenant encore des ossements; ces salles qu'éclaire à peine la lueur qui, tombant d'un long soupirail, laisse parfois apercevoir un sarcophage sous l'arc creusé dans leurs murs; ces stucs et ces peintures à demi-effacées qui s'écaillent sous les voûtes; cette poussière sombre sur laquelle on marche et qui assourdit le bruit des pas; le tout, aperçu à la lumière insuffisante des bougies, vous transporte dans un monde où le réel et la légende se confondent. On voudrait enlever la plaque des tombeaux, espérant y voir encore, dans sa robe de lin et la tête rayonnante du nimbe, le corps d'un martyr respecté par le temps et exhalant, comme disaient les chroniqueurs du moyen âge, la suave odeur des élus.

L'étude modifie quelque peu ces impressions, en montrant que l'Église ne fut pas toujours persécutée et que si les catacombes n'ont renfermé que des corps de chrétiens, elles sont loin de ne recéler que des reliques de martyrs.

On s'expliquerait difficilement, en effet, s'il en était autrement, d'abord que les catacombes fussent une œuvre essentiellement chrétienne, puis leur immensité.

La croyance où l'on était que les catacombes occupaient d'anciennes carrières à sable a été reconnue fausse, bien qu'il ait été reconnu également que des sépultures chrétiennes avaient été établies dans ces carrières. Mais cet établissement a nécessité certains travaux d'appropriation rendus indispensables par la nature du sol des galeries et par la forme de celles-ci, et une étude attentive a prouvé que cet établissement était contemporain des derniers temps des persécutions et essentiellement temporaire.

Les catacombes sont creusées au-dessous des collines qui entourent l'enceinte de Rome, dans un terrain d'origine volcanique, d'une nature assez molle pour être facilement taillé et assez résistante pour se maintenir une fois creusé en galeries.

Ce tuf granulaire, placé au-dessous des carrières à pouzzolane exploitées pour la fabrication des mortiers, n'est d'aucun emploi, et a été creusé exclusivement pour l'établissement des cimetières chrétiens.

Comme les cimetières de cette nature, au nombre d'une vingtaine environ, que l'on a découverts autour de Rome, sont formés d'un grand nombre de galeries qui ont demandé un travail considérable, on ne comprendrait guère que la police romaine les eût laissé exécuter par les sectateurs d'un culte persécuté, car non-seulement il fallait accomplir de grands travaux souterrains, mais encore déposer à ciel ouvert d'immenses tas de décombres.

Les faits s'expliquent si l'on se reporte à la législation et aux usages des Romains à l'égard des sépultures.

Les Romains, auxquels la loi interdisait de se faire enterrer dans l'enceinte de la ville, choisissaient leur sépulture au milieu de leurs champs ou de leurs vignes, le long des voies qui rayonnaient de Rome. Le terrain qui avait reçu une dépouille mortelle revêtait un caractère religieux par ce fait seul, étendant ce caractère à tout le sol compris dans l'enceinte dont le tombeau formait le centre. Il appartenait à la famille en perdant la faculté de pouvoir être transmis aux héritiers testamentaires et était exempté de certaines redevances.

Une déclaration devait sans doute être faite au fisc, car on a retrouvé des inscriptions constatant les dimensions d'enceintes funéraires en façade, *in fronte*, et en profondeur, *in agro*.

Chaque grande famille groupait dans le même champ les corps de ses membres et de

ses clients, et lorsque, vers la fin de la république, l'usage s'introduisit de brûler les morts enterrés jusque-là, les urnes funéraires furent réunies dans de grandes salles souterraines percées sur leurs parois de petites niches qui les font ressembler à des intérieurs de colombier et leur ont fait donner le nom de *columbarià*. Il en existe encore de complets dans la Campagne romaine.

Cette faculté de la sépulture en commun s'étendait aux associations, *collegia*, formées dans l'intention d'enterrer leurs morts et de se réunir dans des banquets funèbres en leur honneur, et qui s'imposaient une cotisation mensuelle. Les esclaves eux-mêmes avaient le droit de former de ces confréries, qui étaient surtout répandues parmi les pauvres gens. Les suppliciés même étaient livrés aux membres de leur famille ou de leurs colléges qui les réclamaient.

L'exemple le plus célèbre de cette législation est celui du Christ, livré ainsi par Pilate à Joseph d'Arimathie pour être enterré.

Ces droits ou ces coutumes d'inhumation en commun dans un champ appartenant à la confrérie avaient été concédés aux juifs qui, depuis Jules César, avaient reçu à Rome le droit de cité et de liberté religieuse. Tibère leur avait expressément permis de conserver leurs vieilles coutumes sans crainte d'être inquiétés. Aussi des catacombes juives, qui existent encore, furent-elles creusées le long de la *Via Appia*.

Or le judaïsme couvrait de sa protection ses prosélytes, qui étaient de deux classes. Qu'y aurait-il eu d'étonnant à ce que le christianisme naissant eût été considéré par les Romains comme étant une autre branche du judaïsme et vécût à l'abri de cette erreur? Les choses, en effet, se sont passées ainsi; car Tertullien lui-même déclare que les chrétiens sont proches parents des juifs et vivent à l'ombre du judaïsme, dont la légalité n'est point contestée.

Ainsi s'explique facilement l'existence tolérée et même ignorée des chrétiens, de leur culte et de leurs cimetières. Ils étaient considérés comme juifs : leur association pour les œuvres de charité envers les membres pauvres de la famille, pour l'enterrement des morts et les agapes funèbres, dont Tertullien parle également, pouvait passer pour être un de ces colléges de pauvres gens dont l'existence était permise pour le même objet. — Les juifs avaient, d'un côté de la *Via Appia*, leur cimetière souterrain où ils enterraient leurs morts, tandis que les Romains brûlaient les leurs. Les chrétiens eurent aussi, de l'autre côté de la même voie, leurs catacombes où ils déposaient les corps non brûlés de leurs frères.

Ces cimetières avaient été donnés à la communauté par les membres des grandes familles qui, dès le Ier siècle, avaient adopté la foi nouvelle, et s'étendaient sous l'*area* funéraire qu'elles avaient déclarée au fisc.

Tout marche donc parallèlement entre juifs et chrétiens jusqu'au jour où les premiers

se plaignirent des seconds et signalèrent les différences qui les séparaient. Or il devait peu importer à l'indifférence romaine d'admettre Jésus dans son Panthéon, où Jéhova entrait déjà, et de reconnaître l'existence légale de ses sectateurs. Mais Néron s'avisa de brûler Rome et d'en rejeter le crime sur les chrétiens qui furent persécutés pour cela, puis, par la suite, simplement parce qu'ils étaient chrétiens, c'est-à-dire sans existence légale reconnue.

Mais ces persécutions, à moins de défenses formelles, comme sous Valérien, en 267, n'empêchaient point d'ensevelir dans les catacombes les corps des martyrs eux-mêmes, puisque la législation romaine rendait à la famille le corps des suppliciés. Ainsi, tantôt tolérée, tantôt persécutée, la communauté chrétienne de Rome, depuis les temps apostoliques jusqu'à la paix de l'Église, sous Constantin, enterra ses morts dans les catacombes, soit librement, soit clandestinement, sauf à l'époque de Dioclétien, où elles furent interdites et confisquées.

Les catacombes, étudiées avec soin, justifient cette manière de voir.

Une preuve de la tolérance qui dans le principe permettait aux chrétiens de posséder leurs tombes se trouve dans ce fait que l'entrée du cimetière de Sainte-Domitille, nièce de Domitien, est un monument extérieur, en briques, avec corniche en terre cuite et place pour une inscription au-dessus de la porte d'entrée. Il fut accompagné d'un logement pour le gardien et de chambres pour les agapes, ajoutés postérieurement. Les ruines existent encore au-dessus du sol antique, adossées à la colline où est creusée la catacombe. La galerie qui y conduit, bâtie sous terre et non simplement creusée, offre de chaque côté des niches destinées à recevoir des sarcophages. Des peintures revêtent la voûte de cette galerie qui, tout antiques par le caractère de leur décoration et de leur style, offrent cependant des sujets qui ne sont en aucune façon païens et pouvaient à la rigueur être aperçus du dehors.

Or ce cimetière est daté, pour ainsi dire, par sa comparaison avec ceux de même style que lui où se rencontrent des inscriptions portant la mention de consuls du II[e] siècle, inscriptions païennes par la forme et même par le texte, qui ne présentent aucune trace du formulaire adopté plus tard dans l'épigraphie chrétienne.

Aux deux premiers siècles de l'Église appartiennent par l'ensemble de leurs caractères :

Le cimetière de Saint-Pierre, aujourd'hui défiguré sous la basilique vaticane, où se trouve un sarcophage portant le nom de LINVS, le second évêque de Rome ;

Le cimetière de Saint-Paul, sous la basilique du même nom, également transformé, où l'on rencontre des inscriptions des années 107 et 110 ;

Le cimetière de Sainte-Priscille, destiné à abriter seulement des sarcophages ; celui d'Ostreanus ou de Sainte-Agnès, où les inscriptions sont tout antiques.

Le cimetière de Sainte-Domitille ou de Nérée et Achillée, dont nous venons de parler;

Le cimetière de Prétextat, l'un des plus récemment découverts, qui est remarquable par ses constructions intérieures, dont une, en briques de plusieurs couleurs, est ornée de pilastres et d'une corniche en terre cuite, le tout de même style qu'un bâtiment païen construit à la fin du IIe siècle et récemment découvert à Rome.

Si tous ces cimetières, où l'inhumation était faite dans des sarcophages, étaient creusés sous l'*area* funéraire d'une famille ou d'un collége, une preuve de ce fait doit se rencontrer dans leur plan. Or c'est ce qui arrive : les galeries des cimetières primitifs ne dépassent point les limites du champ auquel elles appartiennent.

Ce fait ressort avec plus d'évidence de l'étude patiente qui a été faite du cimetière de Calliste, qui appartenait à la communauté chrétienne elle-même et qui était sous l'autorité de l'archidiacre de l'Église, chargé déjà de l'administration du trésor commun. Ce fut le pape Zéphyrin (202-217), qui confia ce soin à Calliste. Le cimetière qu'il créa, et dont une des chambres renferma les tombes de la plupart des évêques de Rome à partir de Zéphyrin, indique un mode nouveau dans les sépultures chrétiennes.

Les *fossores*, les derniers de la hiérarchie ecclésiastique, tracèrent une galerie deux fois coudée qui contournait en dessous l'*area* du cimetière. L'extrémité de chacune des deux branches libres communiquait par un escalier avec le sol; puis ces deux galeries parallèles, déjà réunies à leur extrémité, l'étaient encore par d'autres galeries transversales dont plusieurs ne furent poussées jusqu'à leur débouché que suivant les besoins des inhumations.

Le ciel des galeries était ménagé avec soin dans les couches de tuf les plus résistantes. Rien n'était maçonné.

Les parois étaient creusées de niches rectangulaires superposées, plus longues que hautes, étagées sur plusieurs rangs. On y couchait les cadavres, puis l'ouverture du tombeau était bouchée au moyen de plaques de marbre ou de terre cuite scellées au mortier et signalées par une inscription.

Le long des galeries étaient creusées de place en place de petites chambres, *cubicula,* réservées aux martyrs les plus révérés ou aux dignitaires ecclésiastiques.

Dans ces chambres un nouveau mode de sépulture remplaça économiquement les sarcophages en les imitant. Une niche cintrée en berceau était creusée dans le mur, et au-dessous d'elle on maçonnait le tombeau que recouvrait une plaque horizontale : c'est l'*arcosolium*. Parfois la niche est rectangulaire, et les archéologues romains ont appelé ce genre de tombe — *sepolcro a mensa*— sépulcre avec table, pour le distinguer de la tombe rectangulaire à clôture verticale, qui, appelée *locus* par les Latins, porte chez les modernes le nom de *loculus*.

Dans les chambres réservées au service religieux, des bancs étaient ménagés dans le tuf, en avant des *loculi,* ainsi qu'un siége dans le fond pour l'évêque, en arrière de l'autel.

Comme il était nécessaire d'aérer plutôt encore que d'éclairer ces salles, de longs soupiraux traversaient les couches supérieures jusqu'au sol. Ce *luminare* se divisait parfois en plusieurs branches qui éclairaient en même temps les chambres et les galeries d'accès.

A mesure que les besoins de sépultures nouvelles se développaient, on augmentait le nombre des galeries, puis leur hauteur, en abaissant parfois le sol. Enfin, au-dessous de l'étage établi le premier et sur un plan à peu près horizontal, on en creusa parfois un second et même un troisième, suivant l'épaisseur et la consistance de la couche de tuf granulaire. De cette façon, sous une *area* d'une cinquantaine de mètres de côté, on pouvait obtenir de 250 à 300 mètres de galeries à chaque étage, soit de 750 à 900 mètres pour l'ensemble.

Le grand développement des catacombes dut se faire pendant que l'Église, tolérée, vécut dans une paix relative, depuis Caracalla jusqu'à Decius, de 211 à 250, troublée seulement par une courte persécution sous Maximinus, en 236.

Pendant ce temps les chrétiens purent abandonner les salles des palais où la piété des familles patriciennes converties au christianisme avait donné asile à leurs premières assemblées, et construire quelques basiliques dans leurs cimetières. En effet, l'administration des différentes régions de Rome fut partagée entre les différents diacres, en 238, par l'évêque saint Fabien, qui leur donna le soin de construire dans les cimetières.

Avec l'empereur Decius, en 250, les persécutions recommencèrent. Valerianus les continua en 257, puis Gallianus. Ces derniers interdirent aux chrétiens l'usage de leurs cimetières, ainsi qu'il résulte de lettres d'officiers impériaux à deux évêques d'Afrique. Pour avoir contrevenu à cet ordre, Sixte II fut décapité avec ses diacres dans le cimetière de Prétextat.

En 260, Gallianus rendit aux chrétiens les *loca religiosa* qui avaient été confisqués et le libre usage de leurs cimetières.

Sous Aurelianus (270-275) de nouveaux édits viennent montrer dans quelle position précaire se trouvait la communauté chrétienne, d'abord reconnue par cet empereur, puis persécutée.

Avec Dioclétien la paix semble être accordée à l'Église, si bien qu'elle donnait déjà plus d'extension et plus d'ampleur à ses édifices extérieurs, lorsqu'une persécution, la plus violente de toutes, mais aussi la dernière, vint en 303 détruire ou brûler ces édifices, confisquer les terres sous lesquelles s'étendaient les cimetières et probablement interdire

ces derniers. Maxence les restitua en 311, après avoir dès l'année 306 rendu à l'Église la libre pratique de ses cérémonies.

Cet état violent auquel était soumise la communauté chrétienne pendant la fin du IIIe siècle exerça naturellement son action dans les catacombes. De cette époque doivent dater, en effet, les précautions prises pour en dissimuler les anciennes entrées publiques et pour établir avec les carrières à pouzzolane — *arenariæ* — des communications secrètes et facilement interrompues.

Les anciens escaliers furent en partie détruits, de façon à ce que, leurs dernières marches tombant dans le vide, il fallait pour s'en servir le secours d'échelles mobiles. Des galeries furent entièrement comblées, surtout lorsqu'elles menaient à des *cubicula* renfermant des tombes vénérées. Les communications établies entre les catacombes et les sablières creusées à un niveau supérieur, se firent aussi au moyen d'escaliers interrompus à mi-hauteur et tombant dans le vide.

Ainsi l'état dans lequel sont trouvées les galeries et les chambres des catacombes peuvent être un indice de l'âge de celles-ci.

Enfin l'on croit avoir découvert le cimetière souterrain où les chrétiens ensevelirent leurs morts pendant la persécution de Dioclétien. Ce fut au loin qu'ils établirent leurs catacombes : dans un bois sacré, au-dessous d'un temple de la *Dia Rhea*, appartenant aux *fratres arvales*, espèces de prêtres de Cérès, institués dès le temps de Romulus et qui semblent avoir cessé d'exister au IIIe siècle. Une inscription de la fin du IVe siècle et une fresque probablement du Ve prouvent, l'une, que ce *cubiculum* lui est antérieur; l'autre, que trois saints que l'on sait avoir été martyrisés sous Dioclétien y ont été inhumés.

Lorsque toute paix et toute liberté furent rendues à l'Église à partir de Maxence, de nouvelles galeries furent creusées dans les catacombes, galeries qui eurent souvent pour sol les terres rapportées qui remplissaient les anciennes, mais qui furent établies sur une moindre largeur. Ainsi s'explique l'existence de galeries de hauteurs considérables et de largeurs inégales, à des niveaux différents, garnies de *loculi* et portant des noms de pèlerins gravés à la pointe en des points inaccessibles, aujourd'hui que ces galeries sont de nouveau déblayées.

Les catacombes à cette époque semblent avoir été quelque peu abandonnées par les fidèles à l'exemple des évêques, qui choisirent leur sépulture dans les basiliques qu'ils construisirent au-dessus des cimetières.

Mais le pape Damase, à partir de l'année 370 jusqu'en 384, fit restaurer et décorer les anciennes catacombes, où il fit placer à côté des corps de ses prédécesseurs et des martyrs de belles inscriptions d'un caractère uniforme qui sont une date. Alors l'inhumation dans les catacombes, près le corps des martyrs, reprit faveur. Les travaux de cette époque se

reconnaissent au trouble qu'ils apportèrent dans les anciennes dispositions et aux mutilations qu'ils firent subir aux décorations primitives. Les revêtements, les peintures furent crevés pour faire place à de nouveaux *loculi*, à de nouveaux sarcophages. Les *fossores* auxquels fut alors abandonnée la direction des cimetières, concédant ces tombes à des prix d'autant plus élevés, probablement, qu'elles étaient plus rapprochées des corps saints, ne suivirent plus aucun plan régulier dans leurs excavations et troublèrent toute l'économie des anciennes dispositions.

Après cet engouement passager au temps de Damase, les catacombes furent de nouveau abandonnées. Le nombre des inscriptions de la fin du IVe siècle trouvées sur le sol, comparé à celui des inscriptions de la même époque trouvées au-dessous, semble le prouver.

Aucune inhumation n'y était plus faite lors de la prise de Rome par Alaric, en 410. Les pèlerins les visitaient encore, ainsi que le prouvent les *graffiti* qui nous donnent leurs noms. Quelques-unes même reçurent des décorations nouvelles, ainsi que le montre leur style, qui n'a plus rien de commun avec l'art latin. On sait d'ailleurs que le pape Symmaque les restaura à la fin du Ve et au commencement du VIe siècle, avant la seconde invasion des Goths, qui, conduits par Vitigès, en 527, les violèrent de nouveau. Le pape Virgile restaura les inscriptions de Damase, ce qui donne encore une date certaine aux travaux où l'on retrouve ces copies incorrectes des anciennes.

Jean III, en 568, essaya une nouvelle restauration après la dévastation de Rome par Totila. Mais des cimetières de cette époque durent être établis dans l'intérieur même de la ville, plus sûre que sa banlieue dévastée. Aussi, à partir de cette époque et surtout après le sac de Rome par les Lombards, en 756, les papes commencèrent à enlever les corps saints des catacombes et à les transporter dans les basiliques élevées à l'abri des murs de la ville. Ces translations, faites en grande pompe, excitent l'enthousiasme des fidèles, et les papes mettent autant de zèle à dépouiller les catacombes en faveur des églises de toute la chrétienté, que les prédécesseurs en avaient mis à les décorer. Aussi, vers le milieu du IXe siècle, mutilées et ruinées, ne furent-elles plus même des lieux de pèlerinage. C'était dans les basiliques, autour des reliques des grands saints, que se pressait la foule.

Bientôt entièrement abandonnées, sauf quand le hasard les avait comprises dans l'enclos d'un monastère dont les religieux les visitaient parfois, elles cessèrent de laisser aucune trace dans la Campagne romaine comme dans la mémoire du clergé. — Complétement oubliées, elles furent découvertes par hasard en 1578, et depuis ce temps fixèrent l'attention des savants et des lettrés.

L'ART

PENDANT les quatre siècles que les catacombes servirent à la sépulture chrétienne, en outre des modifications de structure et d'aménagement dont les vicissitudes qu'elles ont subies nous donnent les motifs et les dates approximatives, elles durent en subir dans leur décoration. Le dogme chrétien et sa liturgie, se développant en même temps que la liberté intermittente était accordée à l'Église, permettaient d'user de symboles de moins en moins cachés; puis les fidèles, se dégageant de plus en plus de la parenté juive, purent montrer davantage la personnalité de leur foi. Aussi l'art des premiers siècles de l'Église subit deux modifications parallèles : l'une qui résulte des symboles, l'autre qui, dépendant de l'art seul ou plutôt de sa pratique, est à vrai dire une décadence. Les images durent être rares dans l'origine, tandis que les simples décorations ornementales pouvaient seules s'étaler sur les murs des catacombes. A cela il y avait deux raisons qui doivent avoir agi successivement. Le christianisme n'était à l'origine qu'une espèce de néo-judaïsme qui proscrivait les images. Il y avait donc nécessité de les proscrire également.

Et de fait, les peintures des voûtes d'un *cubiculum* du cimetière de Prétextat (IIe siècle sont de même caractère que celles du cimetière des Juifs, qui est de la même époque.

Ensuite on pouvait craindre que les païens nouvellement convertis n'apportassent l'idolâtrie avec eux si on livrait des images à leur culte ou même à leur vue. Ce culte des images s'introduisit cependant, car Tertullien le combat à la fin du IIe siècle, et le concile d'Elvire l'interdit au commencement du IVe.

Aussi, après l'art exclusivement décoratif, tout païen ou plutôt sans aucun caractère religieux dans la composition et tout antique dans la forme, tel que les chambres des termes ou des palais pouvaient en offrir de semblables, on voit apparaître un art rempli de symboles.

Parmi les symboles chrétiens l'*ancre* est le plus ancien. On la trouve accompagnant des inscriptions d'un caractère tout païen. Elle figure l'Espérance, suivant saint Paul et saint Clément d'Alexandrie. Elle est aussi parfois placée comme un rébus du nom de la personne inhumée. Quelques auteurs ont voulu y trouver une figure de la croix, à

cause du jas qui la traverse à sa partie supérieure, figuration bien déguisée dans la plupart des cas, où l'ancre est couchée sur le côté et non dressée comme il faudrait qu'elle le fût pour ressembler à la croix.

La *colombe* est parfois représentée concurremment avec l'ancre. Lorsqu'elle porte une branche feuillagée, elle est la représentation plus particulière de celle qui annonça à Noé la fin du déluge, et dans ce cas elle symbolise encore l'Espérance. Le mot PAX se trouve aussi inscrit à côté d'elle.

Mais la colombe figure surtout l'âme des justes, suivant plusieurs inscriptions sépulcrales, symbole qui s'est perpétué à travers les siècles assez avant dans le moyen âge.

Enfin la colombe figure encore le Saint-Esprit, ainsi que le montre une peinture représentant le *Baptême du Christ*, qui décore un des *cubicula* du II[e] siècle de la catacombe de Lucine et que l'on attribue au même temps.

La colombe se trouve figurée sur deux des lampes de terre cuite de la collection (n[os] 6 et 7, Pl. I). Sur l'une elle porte en son bec un anneau qui doit être la couronne des bienheureux. Enfin on la voit trois fois sur la lampe de bronze (n° 33, Pl. III), où ses trois représentations sont posées sur les bras de la croix qui la surmonte.

Ce symbole si ancien est un de ceux qui ont le moins varié, car aujourd'hui encore il figure la troisième personne de la Trinité, sans que l'art ait jamais réussi à créer un type humain pour représenter le Saint-Esprit, ainsi qu'il a fait pour Dieu le Père et pour le Christ.

La *brebis* ou l'*agneau*, à s'en prendre aux paroles mêmes de l'Évangile, ne peut représenter qu'un membre du troupeau dont le Christ est le pasteur; aussi le *Bon Pasteur* apparaît-il dès les premiers temps des catacombes pour figurer le Christ au milieu d'ornements d'un caractère tout antique. Ce symbole n'avait rien de transparent pour les artistes païens que l'on dut employer dans l'origine afin de revêtir de peintures les chambres sépulcrales, tandis qu'il avait un sens très-clair pour les initiés à la religion nouvelle.

Il avait, de plus, cet avantage d'être la continuation d'habitudes déjà adoptées par les païens dans l'art sépulcral. Un berger accompagné de son troupeau et portant parfois un agneau ou un bouc est représenté, en effet, sur quelques sarcophages. De même il n'est pas rare de rencontrer parmi les manifestations de l'art chrétien primitif un berger, mais habillé, paissant son troupeau réduit seulement à un seul agneau et parfois à une chèvre ou à un bouc. Ici les deux arts se confondent, et il n'est pas étonnant que cette figure du Bon Pasteur soit une de celles qui ont le plus prêté à la controverse dans les études qui ont eu les origines de l'art chrétien pour objet.

Le Bon Pasteur se trouve figuré dans la collection par une petite statuette d'os (n° 26,

Pl. V), de caractère tout antique, représentant un berger, jeune, habillé d'une courte tunique, portant sur ses épaules un agneau. Il se retrouve encore dans la même position sur la lampe (n° 2, Pl. I), qui ne diffère que par des détails insignifiants d'une lampe semblable publiée par Bosio et qui sort d'ailleurs de la même fabrique, dont toutes deux portent le même poinçon sous le pied.

Il est un autre symbole du Christ que l'art chrétien a emprunté sinon au Panthéon païen, du moins à ses personnages légendaires, c'est *Orphée*. On l'a rencontré jusqu'à trois fois dans les catacombes, charmant les animaux avec sa lyre. Ce sujet, qui semble complétement étranger au symbolisme chrétien, doit lui appartenir cependant, par cette raison que les Pères ont parfois comparé Orphée au Christ, qui dompte les rebelles par sa parole.

L'agneau, auquel nous revenons, au lieu de signifier le troupeau, représente aussi le pasteur. Pour le moyen âge cela ne fait pas de doute, et il est même une représentation très-fréquente de la seconde personne de la Trinité. Les mosaïques de certaines églises romaines le représentent parfois accompagné de douze autres brebis, qui sont les apôtres. Un verre des catacombes représente le même sujet. Enfin, un sarcophage, celui d'un Bassus mort en 359, est sculpté de quelques faits évangéliques qui ont des agneaux pour acteurs.

Il est un autre symbole dont la vraie signification a longtemps été niée loin de Rome, c'est le *poisson*. Apparaissant dès les premiers siècles de l'Église, mais déjà très-rare à rencontrer dès le IVe siècle, il cesse bientôt d'être employé, de sorte qu'il est entièrement inconnu de l'époque carolingienne et du moyen âge. Quelle fut son origine? Est-il le résultat ou le motif d'un acrostiche dont parlent saint Eusèbe et saint Augustin au IVe siècle? Les lettres initiales de vingt-sept vers prétendus sibyllins forment, étant rapprochés, les mots : ΙΗΣΟΥC ΚΡΕΙΣΤΟC ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ (*Jésus-Christ, fils de Dieu sauveur*). Or, en prenant encore les lettres initiales de ces cinq mots, on forme cet autre : ΙΧΘΥΣ, qui en grec signifie *poisson*.

La subtilité des chrétiens d'Alexandrie, qui semblent avoir trouvé cet acrostiche, s'accommoda facilement du symbole qu'il leur fournissait, et à partir de saint Clément d'Alexandrie, qui en parle le premier au IIIe siècle, tous les Pères de l'Église identifient Jésus-Christ avec le poisson.

Aussi le nombre est-il grand des poissons de cristal, de nacre de perles, de pierres dures et de verre que l'on rencontre dans les tombeaux des catacombes. On donnait même cette forme à certains objets usuels, comme le prouve une des lampes de terre cuite de la collection (n° 4, Pl. I). La lampe n° 5 en porte seulement la figure.

Le poisson est souvent représenté sur la dalle qui ferme les *loculi* avec d'autres symboles formant un ensemble d'où certains commentateurs ont voulu faire sortir un sens défini.

Un petit disque croiseté, où l'on voit une figuration du pain des eulogies, accompagne parfois l'image du poisson. Les commentateurs ont vu dans cet ensemble un rapprochement du Christ et de l'Eucharistie. Ne serait-il pas plus simple d'y voir une allusion au miracle de la multiplication des pains et des poissons et, par suite, une représentation des agapes réduites à leurs éléments les plus essentiels, combinés par l'artiste de façon à produire avant tout un sujet décoratif?

Un autre symbole qui semble avoir duré peu de temps, s'il a jamais existé, est celui du *lait*. On se fonde sur un passage du discours de saint Augustin pour voir du lait dans un vase placé tantôt sur un tertre entre deux agneaux, tantôt sur le dos d'un agneau et entouré d'un nimbe, tantôt suspendu au bâton pastoral que soutient l'agneau. Or, de ce que saint Augustin a dit au IVe siècle que le Christ s'est fait pain afin de nous nourrir, comme la chair se fait lait dans le sein maternel afin de nourrir l'enfant, résulte-t-il qu'au IIIe siècle un vase de lait ait jamais été figuré comme étant un symbole eucharistique? Ce vase nous semble devoir contenir plutôt le sang de l'agneau lui-même, comme fait plus tard le calice dans l'art du moyen âge. Les peintres des catacombes n'ont point été, comme ceux du XIIe et du XIIIe siècle, jusqu'à représenter l'agneau avec une plaie béante d'où coule le sang qui emplit un vase qui, sous la main de ces derniers, prend nécessairement la forme d'un calice; mais il est possible qu'à côté de l'agneau lui-même, qui est la chair, ils aient figuré le sang par le vase qui le contient. Ce symbole semble d'ailleurs appartenir à une époque assez avancée des catacombes, à en juger par le nimbe qui l'entoure dans une de ses représentations.

La *palme,* fréquemment représentée sur les pierres sépulcrales, ne signifie pas toujours le corps d'un martyr, bien qu'elle semble annoncer le martyre lorsqu'elle est en la main d'un saint, que signale en outre la couronne des élus. Cette signification lui vient de ce que la mort pour la foi était considérée par les Pères comme étant un triomphe sur le démon. Or il était naturel que les chrétiens morts simplement dans la foi fussent également considérés comme vainqueurs du même ennemi et reçussent la palme parmi les décorations symboliques de leur tombe.

Parfois l'arbre entier se substitue à sa branche : le *palmier* remplace la palme, surtout dans les peintures religieuses où des personnages sont représentés en pied et, plus tard, dans les mosaïques. Cet exemple se voit sur la lampe de terre cuite (n° 12, Pl. I).

La *couronne* est encore un signe de victoire et, comme telle, accompagne et supplée la palme. Parfois les saints la portent à la main, parfois aussi une colombe la leur apporte dans son bec, parfois aussi un petit personnage, jeune, qui est peut-être le Christ, la tient suspendue sur leur tête. Enfin elle est aussi le plus souvent figurée seule.

Plus tard, le *nimbe*, qui pas plus que la couronne n'appartient exclusivement au

christianisme, a remplacé celle-ci. Cet attribut, qui semble venir de la Perse en passant par l'Égypte, fut adopté par les empereurs romains déifiés et même par ceux qui, s'étant convertis au christianisme, comme Constantin, ne répudièrent point les anciennes coutumes.

Le nimbe, comme attribut des personnes divines et de la Vierge, apparaît dès le IIIe siècle sur les représentations qui, gravées sur une feuille d'or, ornent certains fonds de coupes trouvées dans les catacombes; mais l'art byzantin ne s'astreignit point à le leur réserver, car il en décora concurremment les princes dans certaines mosaïques de Ravenne.

Il est un symbole, le plus fréquent aujourd'hui, qu'il est excessivement rare de rencontrer dans les catacombes, c'est la *croix*. Elle n'apparaît guère que sous Constantin, après le triomphe de l'Église, dans un monogramme célèbre dont les deux éléments sont les deux lettres grecques X et P, qui commencent le nom du Christ. Ce monogramme se voit deux fois répété sur la lampe à deux becs en bronze (n° 36). La forme du *chrisma* qui resplendissait sur le *labarum* varie quelque peu dans la disposition des éléments qui le composent. Parfois le P est retourné, comme dans la lampe de terre (n° 16) et le X se transforme en une simple barre horizontale qui forme une croix avec la haste du P, comme sur la lampe de bronze (n° 32, Pl. III) et sur la phiale de verre (n° 44) qui font partie de la collection.

Antérieurement à Constantin, les croix que l'on découvre dans les catacombes se réduisent à des traits qui peuvent passer pour un simple ornement. C'est, du reste, à l'état d'ornement que la croix semble se dissimuler dans l'art primitif, même après Constantin, et ce n'est qu'une caricature qui nous la révèle pour la première fois comme étant l'instrument du supplice du dieu adoré par les chrétiens. Un graphite grossier tracé à la pointe sur le stuc de l'une des chambres que l'on suppose avoir été affectées au logement des pages dans le palais des Césars, sur le Palatin, détaché de la muraille et précieusement conservé dans le musée Kircher, montre un homme à tête d'âne sur une croix. A côté, mais un peu au-dessous, est un homme debout qui porte une main à sa bouche. L'inscription grecque : ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ (Alexamène adore son dieu) explique le sujet, qui se comprend mieux lorsque l'on sait que l'on accusait les chrétiens d'adorer une tête d'âne.

Du reste, l'Église de Rome semble avoir été en retard sur les Églises d'Afrique pour la représentation de la croix comme symbole du christianisme.

Les représentations allégoriques devaient être et sont en effet contemporaines des représentations symboliques. Tel est le Bon Pasteur, dont nous avons déjà parlé. Les paraboles en fournissaient naturellement le sujet, puisqu'elles sont elles-mêmes des figures de la morale évangélique.

Les Vierges sages furent jadis découvertes par Bosio dans un *cubiculum* du cimetière de Sainte-Agnès. Les Vierges folles et les Vierges sages, peintes dans la seconde moitié du IV[e] siècle, l'ont été il y a quelques années dans une chambre du cimetière de Saint-Cyriaque.

Le Semeur a été reconnu, le croit-on du moins, sur une pierre tumulaire.

Mais l'Ancien Testament étant considéré comme la figure du Nouveau, par suite de rapprochements parfois forcés que le moyen âge a poussés dans l'art aussi loin que possible; le christianisme ayant de plus quelque intérêt à ses commencements, à se faire, passer pour une branche du judaïsme, les représentations bibliques sont assez fréquentes dans les catacombes.

Les sujets choisis se rapportent surtout aux dogmes que l'Église naissante tenait le plus à faire pénétrer dans l'esprit des nouveaux convertis. Ainsi la représentation de Noé dans l'arche, — parfois réduite aux dimensions d'une simple boîte, — et recevant la colombe, pouvait être une figure du chrétien sauvé par le baptême.

Jonas englouti par la baleine et vomi par elle après y avoir séjourné trois jours est une image évidente du Christ qui ressuscita après être resté trois jours dans le tombeau. Aussi les différents traits de la vie de ce prophète qui se rapportent à son aventureux voyage sont de ceux dont la représentation se trouve le plus fréquemment dans les catacombes, sur les sarcophages de l'époque qui les suivit, et enfin sur les boîtes à hosties façonnées dans l'ivoire comme celle qui porte le n° 28 (Pl. XII).

Daniel est une autre figure du Christ ressuscité, à cause de son séjour dans la fosse au milieu des lions, d'où il sortit respecté. Il devait être en même temps considéré comme un ancêtre des martyrs courageux que les Romains livraient encore aux bêtes dans le Cirque.

Il en était de même des trois jeunes Hébreux qui, ayant refusé d'adorer Nabuchodonosor, furent jetés dans une fournaise dont un ange éteignit les flammes.

Le fragment de patène en forme de pastille que possède la collection (n° 43) et que nous aurons à étudier plus tard, représente peut-être un de ces enfants. Mais ce sujet est représenté dans tous ses épisodes, sculpté dans l'ivoire de la boîte à hosties (n° 27, Pl. II) qui appartient au V[e] ou au VI[e] siècle.

Ces trois autres martyrs triomphants, mais dans la vie, sortis de la fournaise comme le Christ du tombeau, sont ainsi que Jonas et que Daniel des figures de la résurrection des morts.

Le frappement du rocher par Moïse, figure évidente du baptême, est parfois rapproché, sur les monuments chrétiens primitifs, du fait évangélique de la résurrection de Lazare, comme sur le sarcophage n° 1. Les commentateurs voient dans ce rapprochement l'an-

tithèse des deux termes extrêmes de la vie du chrétien : la régénération par le baptême et la résurrection.

La communion ne semblerait pas avoir eu dès le commencement de l'Église le caractère qu'elle a revêtu depuis, car les allégories qui la rappellent se rencontrent rarement. Le sacrifice d'Abraham que l'on voit figuré sur un fond de la coupe de verre (n° 41, Pl. V) est plutôt une image de la crucifixion. Quant aux symboles que nous avons examinés plus haut, les pains et le poisson, ils peuvent se rapporter aux agapes.

La vigne qui constitue un des ornements les plus fréquents des catacombes peut symboliser le vin eucharistique. Mais le raisin rapporté à Moïse de la terre de Chanaan doit aussi symboliser la terre promise, c'est-à-dire la résurrection et le paradis. Le sujet des deux Hébreux rapportant une grappe colossale se trouve figuré sur la lampe de terre (n° 9, Pl. I). Quant à l'autre lampe (n° 10) qui porte également une grappe à côté d'un buste d'homme, nous ne saurions en expliquer le symbolisme.

C'est surtout par les miracles que l'Évangile semble avoir frappé les artistes des premiers temps. Le Christ a donc été plutôt considéré par eux comme thaumaturge que comme rédempteur, car jamais ils ne font allusion à sa passion. Le graphite seul dont nous avons parlé le représente crucifié, et encore dans une caricature. Ce sont donc les miracles que l'on rencontre le plus souvent figurés dans les catacombes et sur les monuments qui furent exécutés immédiatement après la paix définitive de l'Église.

La résurrection de Lazare, promesse de la résurrection dernière, que les premiers chrétiens croyaient assez prochaine peut-être, se voit sur le sarcophage auquel nous aurons plus amplement à revenir, et qui ouvre ce catalogue.

Il en est de même de la guérison du paralytique qui emporte son lit après s'être lavé dans la piscine, promesse de la guérison par le baptême. C'est encore un rapprochement antithétique dans le genre de celui signalé plus haut.

L'hémorroïsse guérie pour avoir touché le bas de la robe du Christ figure encore sur les sarcophages; c'est même dans un groupe de bronze figurant ce miracle qui existait à Césarée que l'on croyait avoir l'image la plus authentique du Christ.

Un banquet est parfois représenté dans les chambres des catacombes, allusion évidente aux agapes, et subsidiairement à l'Eucharistie. Mais ce semble être, d'après le nombre des convives, plutôt une représentation du banquet du Christ avec sept de ses disciples après la résurrection, que celle de la Cène où l'Eucharistie fut instituée.

Un autre miracle fréquemment représenté est celui du changement de l'eau en vin aux noces de Cana. Comme le poisson et les pains dont il a été parlé plus haut, c'est une allusion aux agapes, et probablement à la transsubstantiation. La scène est d'ordinaire réduite à ses éléments essentiels, le Christ et les hydries, au nombre de six qui sont symétri-

quement disposées sur chacun de ses côtés, comme on le voit sur une des faces de la bulle n° 39.

Il est intéressant de remarquer que les artistes des Catacombes ont donné au Christ, dans toutes les scènes où il est représenté, une physionomie qui n'a rien de commun avec celle qui est devenue traditionnelle. Qu'ils le figurent en bon pasteur ou en thaumaturge, il est toujours jeune, le costume seul diffère. Dans le premier cas, il ne porte que la courte tunique ceinte; dans le second, il est revêtu de la robe et du manteau. Mais ses cheveux sont courts, ou plutôt demi-longs, et son visage est imberbe. Il semble un jeune philosophe; une baguette qu'il porte en main est l'unique signe de sa puissance.

L'art antique, à notre avis, s'est toujours essayé à faire le Christ beau, sans se préoccuper des discussions sur sa figure qui parfois ont donné lieu à des hérésies. Comme les évangélistes avaient été muets, comme il n'existait point de traditions sur les particularités physiques de la personne de Jésus-Christ, on recourut aux passages des prophètes que l'on croyait avoir plus spécialement entrevu sa personne, avant le temps, dans le délire de l'extase.

« Il paraîtra sans gloire devant les hommes et dans une forme misérable aux yeux des enfants des hommes, » dit Isaïe (ch. LII, v. 14), et saint Justin (mort en 167), saint Clément d'Alexandrie († 217) et Tertullien († 245) se fondent sur ce passage pour prétendre que le Sauveur était laid.

Mais on lit aussi au psaume XLIV : « Vous surpasserez en beauté les enfants des hommes. » Et saint Jérôme († 420), saint Chrysostome († 407), saint Ambroise († 387), saint Augustin († 430), saint Jean Damascène († 756) y voient une raison pour que le Christ ait été beau, tandis qu'Origène († 253) flotte indécis entre les deux opinions.

Mais la crainte de l'idolâtrie dut rendre excessivement rares les représentations du Christ, et il fallut que d'un côté toute influence judaïque fut effacée, que de l'autre toute méprise avec le paganisme ne fût plus possible, pour qu'après le triomphe de l'Église, les représentations du Christ devinssent fréquentes. Déjà le pape Sylvestre (313-337), s'il faut en croire Anastase le Bibliothécaire, aurait décoré d'images en argent du Sauveur, des douze apôtres et des anges la basilique Constantinienne, qui est devenue Saint-Jean de Latran. Cependant certains esprits répugnaient toujours à ces représentations, car Eusèbe de Césarée refuse à la sœur de Constantin de lui envoyer une image du Christ par ces deux raisons : la première, c'est qu'il est impossible de représenter le Christ divin, celui dont la face brillait comme le soleil pendant la transfiguration, lorsque ses disciples, couchés par terre, ne pouvaient le regarder; la seconde est qu'il n'est pas permis d'essayer sa figuration terrestre, Dieu ayant défendu de faire aucune image taillée et aucune représentation de ce qui habite les cieux, la terre et les eaux.

C'était l'ancienne idée juive qui persistait, on le voit, idée qui semble particulière aux populations orientales, puisqu'elle subsiste encore aujourd'hui parmi les sectateurs de l'islam.

Saint Épiphane (403), dans une petite église de la Palestine, déchire un voile où est représenté un saint; cependant les docteurs firent une concession au flot des images qui les envahissait en admettant la représentation des scènes de martyres, mais en excluant celle de Dieu, tant ils redoutaient l'idolâtrie.

L'Église d'Orient prit un moyen terme, on le sait, entre l'exclusion et l'admission absolue des images, en tolérant les représentations peintes et en défendant les représentations en relief, que l'Église d'Occident semblerait avoir plus particulièrement adoptées.

On conçoit que ces discussions excluent toute possibilité d'images traditionnelles, de même que celle d'images miraculeuses, que n'avait point faites la main de l'homme, « acheiropoiètes », comme on disait. Ce n'est qu'en 593 que l'on parle pour la première fois de l'image miraculeuse du Christ envoyée par lui à Algare, roi d'Edessa; puis viennent la Sainte Face et le Saint Suaire, qui semblent vouloir justifier le culte des images en leur donnant une origine divine.

En résumé, l'étude des représentations du Christ dans les catacombes et dans les monuments des premiers siècles ne peut avoir d'intérêt que pour l'histoire de l'iconographie chrétienne.

C'est de Byzance que semble être venu le type qu'a consacré la tradition. Le plus ancien exemple que l'on en rencontre à Rome est dans la catacombe du collége des frères Arvales, où il semble remonter au VIIe siècle.

Les trois premiers siècles ne semblent point avoir essayé de figurer Dieu le père. Une main sortant des nuages indique seule sa présence dans les scènes bibliques où il intervient, comme dans le *Sacrifice d'Abraham* et le *Buisson ardent :* symbole qui se perpétuera durant tout le Moyen âge. Sur plusieurs sarcophages qui ne sont point antérieurs au IVe siècle, l'art a essayé une représentation de Dieu le père, et parfois même de la Trinité par trois personnages d'âge et de caractère semblables. Mais ces tentatives restent des faits isolés. La seconde personne de la Trinité s'imposa presque seule aux artistes au détriment du Père, qui semble avoir été relégué au second plan ainsi que le Saint-Esprit, qui, sauf de très-rares exceptions, ne fut jamais autrement figuré que par une colombe.

La Vierge ne paraît avoir été tout d'abord qu'un personnage accessoire de l'adoration des Mages, fait évangélique souvent répété sur les monuments primitifs. La Vierge ne s'y distingue guère par l'aspect des matrones romaines que nous montrent les monuments du paganisme contemporains. Elle est vêtue d'une longue robe non ceinte ornée de deux bandes de pourpre, et coiffée le plus souvent d'un voile qui retombe sur ses deux épaules, comme

sur le sarcophage que possède la collection (n° 1). Dans l'adoration, notons-le en passant, les Mages portent le costume oriental qu'on retrouve sur les monuments mitriaques : la courte tunique à ceinture, le manteau flottant et le bonnet phrygien. Ils sont la contre-partie parfois des trois enfants dans la fournaise.

Parfois aussi la Vierge est tête nue, et son costume offre les différentes variétés du costume féminin antique, surtout sur les fonds de coupes de verre, où elle est souvent représentée debout, sans son fils, soit seule, soit accompagnée d'autres saints, le plus souvent dans l'attitude de la prière, c'est-à-dire les deux bras étendus.

C'est encore l'art byzantin qui vient lui imprimer le type sévère et la pose hiératique que nous montrent les monuments où nous la voyons assise de face, les deux bras étendus et portant devant elle son fils assis sur ses genoux.

Si les types des personnes divines et de la Vierge furent lents à se créer, il n'en fut pas de même de ceux des apôtres saint Pierre et saint Paul.

Une médaille de bronze d'un fort beau caractère, trouvée dans le cimetière de Domitilla, et qui appartient encore au grand art tel que les Grecs le pratiquaient à Rome sous les Flaviens (Ier siècle), offre les bustes affrontés des deux apôtres, tels que la tradition nous les a conservés. Le premier porte les cheveux courts et frisés, la barbe épaisse; le visage est comme écrasé. Le type, enfin, très-rude, est celui d'un vrai homme du peuple. Le second est chauve avec une barbe longue, un visage très-ovale, d'un type moins rude et plus aristocratique. On les retrouve toujours ainsi, quel que soit le talent de l'exécutant, sur les fonds de coupes de verre, soit en buste, comme sur celle de la collection (n° 40), soit en pied.

Il arrive souvent que saint Pierre est représenté seul, ainsi qu'on le voit sur la lampe n° 13, exemplaire à peu près unique.

Quelques-uns de ces fonds de coupe présentent une particularité singulière : c'est que saint Pierre y est figuré dans un acte qui appartient à Moïse. Mais le nom du personnage inscrit auprès de lui rend toute confusion impossible. En effet, saint Pierre, armé d'une baguette, frappe le rocher d'où l'eau s'écoule, eau symbolique dans ce cas, qui a fait appeler saint Pierre « le Moïse du nouvel Israël » par le poëte Prudence.

Par analogie avec ces représentations où l'apôtre est bien certainement figuré, on a voulu aussi le reconnaître dans le personnage qui frappe le rocher, sur quelques sarcophages, comme celui qui appartient à la collection, mais par erreur, croyons-nous.

Maintenant que nous avons étudié l'art des premiers siècles dans les représentations d'abord symboliques, puis allégoriques et enfin évangéliques que l'on rencontre dans les Catacombes, il nous faut indiquer par quelles phases il a passé.

Son style est tout antique, dans l'aspect, dans la disposition des éléments décoratifs qui

accompagnent les figures aussi bien que dans le dessin de ces dernières, qui d'abord n'ont rien de chrétien. Nous l'avons dit déjà, les premières décorations sont exclusivement végétales. Plus tard, si elles affectent encore les mêmes dispositions générales que dans les thermes et les palais, si les génies nus qui voltigent dans les compartiments ne peuvent passer pour représenter des anges, si les bustes qui alternent avec eux font surtout songer à des représentations symboliques des saisons, les figures du Bon pasteur et d'orantes appartiennent bien évidemment à la religion nouvelle.

Si, à mesure que le dogme se forme, les personnages bibliques ou évangéliques, prenant une personnalité mieux définie, interviennent plus fréquemment dans la décoration, cependant les types restent antiques. Le Christ n'apparaît que sous l'aspect d'un jeune philosophe; la Vierge sous celui d'une matrone, et le Bon pasteur n'est en réalité qu'un berger court vêtu. Il est même des fresques où l'on prétend reconnaître des prêtres dans des personnages couverts uniquement du manteau qui constituait le seul vêtement des philosophes et des orateurs grecs.

Mais il est des figures qui sont exclusivement caractéristiques de l'époque des Catacombes, ce sont celles des orants ou des orantes, debout, les deux bras étendus en croix. C'est un orant que l'on voit, sur la lampe de terre n° 14, placé entre deux arbres qui doivent être des palmiers, emblèmes du paradis.

Quelques détails du costume sont aussi caractéristiques, comme les deux bandes verticales qui descendent le long de la tunique ou de la penula.

A mesure que les représentations exclusivement chrétiennes abondent, comme le niveau de l'art antique s'abaisse, il en est de même de celui de l'art des premiers siècles, qui descend peu à peu vers la barbarie. Le style ne se transforme pas cependant et reste toujours latin. C'est seulement après que les invasions barbares eurent semé les ruines sous leurs pas, après les longues années de misère que l'Italie eut à subir, que, les Byzantins rapportant incessamment la pratique des beaux-arts à la Rome chrétienne, comme les Grecs l'avaient apportée à la Rome païenne, un art nouveau se fit et se développa en Occident. Mais celui-ci n'appartient plus aux Catacombes ni à la tradition latine, et c'est à Constantinople qu'il faut en aller chercher les origines.

LES SARCOPHAGES

OUS avons vu que la coutume de l'inhumation des morts, abandonnée par les Romains vers le temps de Scylla, avait été au contraire adoptée par les chrétiens, à l'imitation des juifs, et que leurs premiers cimetières souter rains avaient été disposés pour recevoir des sarcophages sous les arcs creusés dans leurs murs.

Ces sarcophages, exécutés dans le principe par des sculpteurs païens fort probablement, ne pouvaient recevoir des représentations bien transparentes des dogmes du culte nouveau.

Quelque liberté dont ait usé l'Église pour les inhumations en ses commencements, comme elle ne jouissait de cette liberté qu'à la faveur de sa parenté avec le judaïsme et du caractère sacré que la législation romaine reconnaissait aux lieux de sépulture en général, les sculpteurs dont l'œuvre était faite sous le ciel, dans les ateliers de Rome, ne pouvaient jouir des mêmes priviléges que les peintres qui travaillaient sur place, dans les chambres mêmes des catacombes. Quand même ils eussent été initiés à la religion nouvelle, ils ne pouvaient se départir d'une certaine réserve, d'abord pour ne point attirer l'attention des païens, puis pour se conformer à la sobriété que les juifs ont toujours montrée dans la décoration de leurs tombeaux. On se contenta donc d'exclure de l'ornementation des sarcophages les images trop choquantes parmi celles que les païens étaient accoutumés d'y figurer, plutôt que d'en introduire de nouvelles. Aussi sur les rares sarcophages antérieurs au triomphe de l'Église, les cannelures ondées qui portent le nom de strigiles, lorsqu'elles ne forment point seules l'ornement, y contribuent dans une proportion considérable.

Les quelques figures qui interrompent cet ornement sont les mêmes que le paganisme avait déjà adoptées : des scènes de vendange, des scènes pastorales, des masques et des dauphins.

Dans les scènes pastorales on pouvait retrouver l'image du Bon pasteur, et de cette ressemblance dut naître la fréquence de cette symbolique représentation du Christ.

Les vendanges étaient un souvenir adouci des bacchanales représentées sur leurs sarcophages par les Grecs, qui voyaient dans le réveil de l'ivresse une image de l'immortalité : elles pouvaient être aussi pour les chrétiens une allusion au vin des agapes.

Les masques placés à l'angle des cuves funéraires étaient un complément des scènes bachiques, aussi l'art chrétien les modifia-t-il peu à peu, et lorsque les types de saint Pierre et de saint Paul furent créés, vit-on les têtes des deux apôtres remplacer à Rome celles que l'on avait héritées de la fantaisie païenne. Dans les Gaules, les sculpteurs qui firent de la ville d'Arles un grand centre de fabrication de sarcophages, substituèrent le buste de saint Genest, patron de la ville, à ceux des apôtres.

Quant aux dauphins, leur présence s'expliquait chez les païens comme un emblème du grand voyage vers les contrées heureuses où l'on cingle après la mort. Leur nature ne devait point répugner aux chrétiens, qui pouvaient voir en eux une espèce particulière du poisson symbolique. Comme il passait pour être un poisson sauveur, il s'appliquait d'autant mieux à figurer le Christ.

Parfois les chrétiens utilisèrent des sarcophages à sujets trop exclusivement païens pour qu'il fût possible d'y voir une allusion, même la plus lointaine, aux dogmes chrétiens. Alors on les martela, ou bien on appliqua contre la muraille la face ainsi décorée. Une simple inscription était alors gravée sur la face lisse qui seule était visible.

Cependant on s'accommoda parfois d'urnes décorées de sujets où il était difficile de trouver non pas un symbolisme, mais une représentation décente de ce symbolisme. Tel est le groupe de l'Amour et Psyché s'embrassant et nus, que l'on voit sur un sarcophage du cimetière de Calliste. Psyché était pour les Grecs un symbole de l'âme; mais pour des chrétiens il fallait qu'elle fût plus décemment vêtue. Ainsi est-elle sur une autre urne funéraire du même cimetière. Une tunique recouvre son corps, mais des ailes de papillon la font reconnaître.

D'un autre côté, l'on pense qu'il faut également voir des représentations de l'âme des élus dans les orantes qui figurent souvent parmi les décorations les plus anciennes des catacombes. Il serait intéressant de rechercher si plusieurs d'entre elles ne seraient point munies d'ailes de papillon et si le christianisme naissant n'aurait point usé du même symbole que le paganisme idéaliste afin d'exprimer la même idée.

Du reste, le nombre des sarcophages placés dans les catacombes fut relativement restreint, d'abord par suite de la difficulté de les faire décorer de représentations convenables, puis par des raisons d'économie. Nous avons indiqué qu'on les remplaça d'abord par des imitations creusées dans le tuf, puis qu'on les suppléa au moyen d'excavations rectangulaires que fermait une table de marbre ou de terre cuite. La plupart de ceux que l'on possède aujourd'hui ne remontent pas au delà du temps de Constantin et appartiennent

nécessairement à l'art de la décadence. Celle-ci se reconnaît dans le style des figures, dans celui de l'architecture, dans les moyens et dans les résultats de l'exécution.

La face antérieure, qui seule est sculptée, présente d'habitude, pour les plus riches, les dispositions suivantes dans la distribution de ce qui y est représenté :

Ou bien les personnages sont sur un seul rang, sans que rien sépare les scènes; ou bien un motif d'architecture, colonne ou pilastre, les sépare et porte soit un entablement, soit un arc, soit un fronton.

Au-dessus règne parfois une petite frise que coupe un cartel.

Parfois les scènes sont distribuées sur deux rangs superposés, que sépare un simple filet, le supérieur étant interrompu par un disque ou une coquille qui circonscrit le buste du personnage ou du couple que renfermait le sarcophage, qui peut être divisé intérieurement en deux cuves et même davantage.

D'autres, plus simples, peuvent n'être décorés que de quelques figures combinées avec des guirlandes de feuillages, des strigiles, des animaux fantastiques, etc.

Les figures sont généralement courtes, ne présentent plus l'idéal de beauté que l'art classique affectionnait. Les draperies surtout sont à plis serrés et profonds, parfois confus. La simplicité est leur moindre défaut.

Quant aux motifs d'architecture, ils sont généralement surchargés de détails et semblent vouloir lutter par l'abondance des accidents avec le fouillé des draperies, au lieu de ménager des repos pour l'œil. Les pilastres sont cannelés, les colonnes également. On ne se contente point pour elles des cannelures droites des beaux temps de la Grèce, mais on les fait monter en spirale autour du fût. Les chapiteaux sont exclusivement empruntés à l'ordre corinthien. Quant aux arcs, quelle qu'en soit la forme, et aux frontons que ne soustend jamais une plate-bande, ils sont surchargés de filets, de rangs de perles, de modillons, d'oves, etc.

Des couronnes de feuillages, des coquilles, etc., garnissent en outre le tympan de ces arcs ou l'angle de ces frontons.

Enfin l'exécution, peu soignée et parfois même élémentaire, a été ébauchée à l'aide du trépan qui a percé de trous tous les refouillements. Ces trous juxtaposés ont ensuite été réunis à coups de ciseau; mais lorsque cet outil intelligent n'est point descendu jusqu'aux profondeurs que le trépan inerte a creusées, puis lorsque la vétusté et les accidents ont mutilé les surfaces et mis en premier plan ce qui était en arrière-plan, en lumière ce qui était dans l'ombre, alors apparaît la série de ces trous alignés dans le creux d'un pli, distribués au centre des boucles de la barbe ou de la chevelure, même à la jointure des doigts, partout enfin où une ombre a dû accuser vigoureusement un relief, et la multiplicité de ces perforations donne à l'œuvre quelque chose de mécanique.

Sur les sarcophages de cette époque, les scènes tirées de l'Évangile sont le plus fréquemment représentées, sans que pour cela on ait renoncé à celles de la Bible qui sont surtout des figures de la résurrection. Les miracles y occupent une place importante, ainsi que quelques épisodes de la Passion ; mais ceux-ci s'arrêtent avant le drame final et ne dépassent point la comparution du Christ chez Pilate. Même dans les sarcophages qui appartiennent à l'art romain, dans les Gaules, nous ne voyons point que l'on se soit astreint à moins de retenue qu'à Rome même.

Sur le sarcophage qui appartient à la collection et qui a été trouvé à Cahors, nous trouvons trois miracles représentés en deux scènes, puis une autre scène qui est encore sujet à discussion parmi ceux qui étudient plus spécialement les antiquités chrétiennes. Un homme, vêtu de la robe et du manteau des prophètes ou des apôtres, est arrêté par deux hommes en tunique, coiffés d'un bonnet plat, auxquels un jeune homme drapé, portant un volumen en main, semble donner des ordres. Quelques-uns prétendent que le groupe représente saint Pierre arrêté par les soldats d'Hérode, en présence du Christ lui-même. Mais comment expliquer la coiffure des deux hommes qui saisissent ce prétendu saint Pierre, coiffure qui n'a rien de celle des soldats romains, et que dans la scène suivante, quand elle est complète, on voit portée par les Juifs qui se désaltèrent à la fontaine que Moïse a fait jaillir du rocher ? Il est vrai que sur certains fonds de coupe le frappement du rocher a pour acteur saint Pierre, que son nom écrit en toutes lettres désigne sans équivoque possible. Mais, à cause de cette coiffure, il nous semble impossible de voir autre chose que Moïse saisi par les Israélites révoltés dans le désert avant le miracle de la fontaine jaillissante. Ce dernier fait, du reste, est toujours opposé dans les sarcophages, qu'ils soient romains ou de la Gaule, au miracle de la résurrection de Lazare, comme il l'est sur celui de la collection.

En tous cas, il s'est fait entre Moïse et saint Pierre un amalgame singulier de rôles sur lequel nous n'avons point à insister.

Peu à peu, lorsque la barbarie envahit l'Italie, l'impossibilité d'exécuter des bas-reliefs fit retourner l'ornementation des sarcophages à la simplicité primitive : quelques agneaux, quelques vases, quelques croix, remplacent les scènes de l'Évangile, jusqu'au jour où l'on ne trouve plus rien sur les auges de pierre que l'on enterrait dans le sol, et qui pour ce motif n'avaient besoin d'aucun décor.

Mais c'est par les sarcophages que l'art se perpétua traditionnellement en Italie et dans le sud de la Gaule pendant la période carlovingienne et au commencement du Moyen âge. Ainsi l'atelier important de sculpteurs qui ont fabriqué dans Arles un si grand nombre d'urnes funéraires nous explique le style si particulièrement latin des sculptures de la façade de l'église Saint-Trophime, bien qu'exécutée au XII[e] siècle.

LES TERRES CUITES

Les terres cuites que possède la collection étant presque exclusivement des lampes, nous n'avons à nous occuper ici que de cet ustensile.

Qu'ils eussent reçu cette coutume des païens ou des Juifs, les chrétiens avaient l'habitude de placer des lampes dans les catacombes : c'était comme une image de l'âme qui survit à la mort. Celles de terre cuite étaient fixées au moyen de mortier à l'extérieur des *loculi*, ou dans l'arc des sarcophages. Plusieurs même furent trouvées dans l'intérieur des sépultures.

Mais il ne faut pas croire que toutes aient eu une destination funéraire. Ainsi il existe quelques lampes, qui proviennent surtout d'Égypte, qui portent des inscriptions grecques à l'encre qui donnent le nom d'un saint au génitif : « Του αγιου Σακερδου ; Του αγιου Κερυλλοι. » Or il est présumable que les mots ευλογια ou ελλαιον ont été omis, et que ces inscriptions signifient : « Eulogie ou huile de saint Sacerdon, Eulogie de saint Cyrille », et que ces lampes allumées par les pèlerins devant les tombeaux ou dans les oratoires étaient apportées par eux comme un souvenir. Ces lampes sont surtout de terre blanche. Il est probable que la fiole plate à anses (n° 25), de terre presque blanche, sur laquelle nous croyons reconnaître le sujet de Daniel dans la fosse aux lions, dut avoir pour destination de rapporter quelque liquide du même genre.

Une trouvaille de lampes chrétiennes faite dans le palais des Césars, sur le Palatin, une autre à Genève, prouvent que ces lampes n'étaient pas toutes sépulcrales et devaient avoir une autre destination. Or il en existe un trop grand nombre d'une fabrication négligée et d'un maniement difficile pour qu'on les puisse supposer toutes d'un usage domestique. Il est possible qu'elles aient servi aux illuminations que les chrétiens firent aux jours de fête, à l'imitation des païens et lorsqu'ils ne craignirent plus, après le triomphe de l'Église par Constantin, de paraître rendre les mêmes hommages qu'eux aux fausses divinités.

Tertullien parle de cette abstention des chrétiens pendant les fêtes païennes ; des branchages dont ils n'ornaient point leur porte et des lampes qu'ils n'allumaient point. Maintenant, comme Constantin, après sa victoire sur Constance, vint habiter le Palatin et y retourna en 326 ; comme de plus on trouve, au VII[e] siècle, la mention d'un curateur du

palais de Rome, il est certain que ce palais fut habité, entretenu et restauré, et qu'étant habité par des chrétiens ainsi que par des juifs jusqu'en 418, il n'est pas étonnant qu'on retrouve dans ses décombres des lampes portant des emblèmes chrétiens et même juifs.

La plupart des lampes chrétiennes de terre sont d'ailleurs postérieures par leur style et par les emblèmes qu'elles portent au règne de Constantin. Dans la collection on peut faire la même remarque; cependant l'on doit attribuer à une époque antérieure à Constantin la lampe n° 2, qui représente le Bon pasteur et porte au revers la marque du potier : ANI SE (RVIANI), que l'on voit sous deux autres lampes présentant le même sujet, l'une dessinée et décrite par Bosio, l'autre trouvée dans les ruines du Palatin.

Il en doit être de même des autres lampes qui portent des emblèmes allégoriques, comme le poisson (n° 5), les hommes chargés d'une grappe de raisin (n° 9), la colombe (n° 6). Mais celles que décore la chrisma, ou la croix, avec accompagnement d'ornements cordiformes qui semblent décorés de pierreries (comme les nos 16, 17 et 18), celles-là sont évidemment postérieures à Constantin et doivent avoir été fabriquées sous une influence byzantine.

Comme les juifs avaient les mêmes usages funéraires que les chrétiens, comme ils vécurent à côté d'eux dans le palais impérial, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'ils aient décoré les lampes qui étaient à leur usage des représentations familières à leur culte. Aussi doit-on leur attribuer la lampe n° 24, qui porte une représentation du chandelier à sept branches.

LES IVOIRES

L'IVOIRE, comme le bronze, était importé dans l'ancien monde par les Phéniciens. Ézéchiel parle de l'ivoire qui ornait leurs vaisseaux qui, allant jusqu'à la côte occidentale de la presqu'île des Indes, en rapportaient les dents d'éléphant, qui pouvaient aussi arriver par les caravanes traversant à sa base la presqu'île d'Arabie.

C'était une matière de luxe chez les peuples de l'Asie occidentale, comme le prouvent les fragments d'un si grand style qui ont été trouvés dans les ruines des cités assyriennes. La Grèce le reçut d'elles et de l'Égypte et l'adopta pour le marier aux métaux précieux. Il était imposé comme tribut aux nations vaincues qui le produisaient, et Hérodote assure que les Æthiopiens devaient fournir vingt grandes dents d'éléphant tous les trois ans au roi de Perse.

Les Romains ne durent le connaître qu'assez tard; mais ils adoptèrent facilement, lorsqu'ils l'eurent connue, cette matière qui se prête si facilement à toutes les exigences de l'outil et qui, facile à travailler, permet cependant les finesses les plus grandes. Sa blancheur mate lorsqu'il est neuf, et sa belle couleur ambrée lorsqu'il est vieux, ne suffisaient point à leur goût pour le luxe, et ils le dorèrent, à ce qu'assure Pétrone.

Les chrétiens, qui le voyaient si fréquemment autour d'eux employé pour faire les tablettes que tout lettré devait porter avec soi, en firent bientôt usage pour les objets de leur culte, concurremment avec l'os.

C'est dans ce dernier qu'a été taillée la petite figure du Bon pasteur (nº 26, Pl. V) dont nous ignorons la destination.

Les usages de la primitive Église durent bientôt trouver un emploi à l'ivoire. La communion n'ayant point le même caractère à l'origine que celui qu'elle a pris dans la suite, les chrétiens avaient l'habitude de garder dans l'église, dans leurs oratoires, et même chez eux, des fragments du pain dont la fraction était la cérémonie typique du culte nouveau. L'ivoire était essentiellement apte à fournir la matière des boîtes destinées à conserver ces eulogies. Un sarcophage montre sur un autel une petite tour surmontée d'une colombe qui doit être une pyxide.

Les quatre que possède la collection, qui, par les sujets et le style des bas-reliefs qui les décorent, se rattachent incontestablement à l'art des catacombes, doivent être contemporaines des sarcophages.

Le sujet de l'une (nº 27), qui représente les trois jeunes Hébreux devant Nabuchodonosor, puis dans la fournaise, se retrouve fréquemment dans les peintures des catacombes; mais il est un détail qui montre que cette pyxide est contemporaine des diptyques consulaires. C'est cette figure casquée que l'on aperçoit derrière le roi de Babylone, et qui est une imitation flagrante de la statue symbolique de Rome qui accompagne le consul sur ces diptyques.

Le voyage miraculeux de Jonas, figuré sur le nº 28, tient encore de plus près à l'art des catacombes.

L'autre pyxide (nº 30) est une imitation plus directe des sarcophages. Nous y trouvons le Christ thaumaturge accomplissant plusieurs des miracles que l'on retrouve d'or-

dinaire sur les urnes sépulcrales. Le Christ y est représenté jeune, sans qu'aucun type ait été encore adopté pour le figurer. Le costume des femmes est encore le costume romain, et l'on remarquera que dans cette œuvre, d'un art certainement de décadence, les draperies semblent mouillées, tant elles adhèrent en certaines parties du corps afin d'en mieux indiquer la structure.

LES BRONZES

Le bronze soulève un des plus intéressants problèmes de l'histoire de la civilisation, à cause de l'identité de composition de celui que l'on trouve sur toute la surface de l'Europe, à quelque âge et à quelque contrée qu'il appartienne. Or, le bronze étant un produit factice résultant de l'alliage du cuivre et de l'étain, il faut nécessairement qu'une même race, ou qu'un même peuple en aient transmis partout ou la composition ou la matière elle-même. Ce peuple semble être le peuple Phénicien, le peuple navigateur par excellence dès l'antiquité la plus reculée. C'est lui, en effet, qui au temps d'Homère était en possession du commerce de l'étain et de l'ambre, venus, le premier des îles Cassitérides, qui sont aujourd'hui la Grande-Bretagne, et le second de la Baltique. Mais, à l'origine, cet étain devait parvenir de l'Oural, non loin du berceau des Aryas, les premiers ancêtres des peuples asiatiques et européens. Le cuivre devait être fourni par l'Asie Mineure. En effet, les légendes grecques, qui sont si ingénieuses à donner un corps aux phénomènes physiques ainsi qu'aux abstractions morales, font venir de la Phrygie, de la Colchide, qui est plus orientale, et même de la Bactriane, d'où sont sortis les Aryas, les êtres moitié hommes, moitié génies, qui travaillaient le fer et le cuivre. Qu'on les appelle Dactyles, Cabyres, Corybantes, Curètes ou Telchines, tous ils devaient être des ouvriers en métaux qui passèrent de la terre ferme sur les îles voisines faisant partie de l'archipel grec, telles que Chypre, qui a donné son nom au cuivre, et Lemnos, consacrée à Vulcain; qui poussèrent enfin jusqu'en Crète, à Rhodes et dans la Hellade.

Les Telchines mêmes avaient donné leur nom aux premières statues des dieux, statues archaïques certainement, mais qui semblent assurer l'antériorité ou la suprématie dans l'art de la statuaire de métal aux ateliers rhodiens.

Le cuivre pur, dans lequel ces premiers forgerons durent fabriquer des ustensiles, fut sans doute remplacé par le bronze aussitôt que le hasard eut fait connaître cet alliage et ses qualités de résistance et de dureté auxquelles la forge et la trempe en ajoutaient de nouvelles. Les Dactyles passaient pour l'avoir inventé. Les mines de l'Oural le fournirent d'abord, et c'est lui qui, arrivant en Égypte à travers la Syrie, dut fournir les éléments des premiers bronzes égyptiens. Mais cette route de terre ayant été fermée, ou les mines, peu abondantes, ayant été épuisées, il fallut l'aller chercher en Espagne; c'est alors qu'intervinrent les navigateurs phéniciens qui, chassés peu à peu par les Grecs des îles de l'Archipel, s'avancèrent insensiblement vers l'Occident, fondant des colonies sur les deux rives de la Méditerranée. Non-seulement ils eurent le monopole de ce commerce, mais ils semblent avoir eu celui de la fabrication du bronze, car c'est à un ouvrier tyrien, Hiram, fils d'une juive, que Salomon demanda, dix siècles avant Jésus-Christ, les bronzes dont le livre des Rois donne l'énumération et qui ornaient le temple de Jérusalem.

Les mines d'Espagne, qui leur donnèrent aussi de l'argent, étant épuisées, les Phéniciens durent remonter en Cornouailles.

Les Gaulois purent aussi traverser le détroit et importer directement l'étain chez eux, où se trouvait le cuivre. Diodore de Sicile le prétend. Mais il est un fait étrange, c'est que le bronze gaulois est identiquement de même composition que celui de la Grèce, ce qui semble prouver une même origine. Les Phéniciens le fournissaient, sans doute, en lingots que l'on refondait sur place, suivant les divers besoins, car des moules ont été trouvés à côté des produits qui y avaient reçu leur forme.

En Grèce, Délos et Égine semblent s'être d'abord disputé la suprématie pour la fabrication du bronze, jusqu'à ce que leurs produits aient été oubliés pour celui de Corinthe, alliage formé, dit-on, par le hasard pendant l'incendie de cette ville. L'or et l'argent y étaient unis avec le cuivre, et Pline prétend que l'on en distinguait de trois qualités, suivant que l'un des deux métaux nobles, dominant les deux autres, donnait à l'alliage l'aspect de l'or ou celui de l'argent, ou que tous les trois étaient en égale proportion. Enfin on en distinguait une dernière espèce qui avait la couleur de foie.

Quant à Rome, où le cuivre aurait été seul connu tout d'abord, suivant Pline, qui semble se contredire en cette question, le bronze dut y être introduit aussitôt que les Romains se trouvèrent en contact avec les Étrusques après la prise de Veïes. On en fit un grand emploi dans l'ornementation des édifices publics, et il devient commun même sous la république et encore plus sous l'empire. Le nombre des statues qui ornaient les places

publiques, les palais et les temples était considérable; aussi n'est-il pas étonnant que le bronze ait pu se rencontrer dans les catacombes. Mais comme c'est sous forme de lampes que nous possédons des bronzes chrétiens, comme ces lampes, de plus, sont ornées du monogramme du Christ, il est permis de supposer qu'elles sont postérieures à la paix de l'Église, et qu'elles servaient dans les basiliques élevées à partir de cette époque.

Les amateurs de symbolisme ont vu dans la forme de ces lampes (n° 32 et n° 33) des imitations de la nacelle qui aurait été un symbole de l'Église dès ces temps reculés, et dans la tête de dragon surmontée d'une croix qui en orne la proue une allusion au triomphe de l'Église, ou à celui du Christ sur Satan.

Le porte-lampe n° 37, en forme de petite basilique, est d'un grand intérêt pour l'histoire de l'architecture religieuse et latine, bien que cet édifice, tout à jour, ne puisse passer pour être une exacte imitation de quelque monument existant. Ce lampadaire fut trouvé en Algérie, à la fin de l'année 1850, aux environs d'Orléansville, dans un cubiculum orné d'une mosaïque dans laquelle on avait intercalé deux épitaphes, l'une de 429 et l'autre de 435. S'il est contemporain de ces inscriptions, et rien ne répugne à le penser, ce porte-lampe serait, avec une vue perspective d'une basilique et d'un baptistère sculptés sur un sarcophage aujourd'hui conservé dans le musée de Latran, et jadis publié par Bosio, le plus ancien exemple de la représentation d'une basilique.

Il est probable cependant que cet édicule tout à jour est plutôt une interprétation qu'une copie d'un monument existant, et que l'arcature latérale suppose l'enlèvement de bas-côtés qu'elle aurait fait communiquer avec la nef. Quant aux arcatures de l'abside, elles doivent être là par analogie, car nous ne pensons pas qu'il existe de basiliques latines munies d'un déambulatoire autour du chœur. Mais ce qui doit être noté dans ce simulacre, c'est la claire-voie qui, au-dessus des arcatures latérales, éclaire la nef, claire-voie qui d'ailleurs serait inutile si ces arcatures avaient dû s'ouvrir elles-mêmes au dehors. Il faut remarquer, en outre, que les arcs portent directement sur l'abaque des chapiteaux, sans l'intermédiaire d'une figuration de l'architrave, comme dans les monuments romains classiques. Les sarcophages chrétiens, du reste, lorsqu'ils sont ornés d'arcatures, ne montrent jamais ce membre d'architecture.

Il y a une autre remarque à faire. La croix qui coupe le tympan intérieur de l'arc qui domine l'entrée, et celle qui surmonte le dossier du siége dressé au fond de l'abside, ou presbyterium, n'est accompagnée d'aucun de ces appendices qui d'habitude, à Rome, en forment un monogramme. Il semble que ce soit un caractère de l'église africaine, qui aurait plutôt que celle romaine affranchi la croix de tout ce qui aurait tenté de la dissimuler sous des ornements parasites.

Si nous examinons maintenant ce monument exclusivement comme lampadaire, nous

devons noter qu'il nous explique un terme employé fréquemment par Anastase le Bibliothécaire dans la description des lampes et des candélabres donnés par les papes aux églises de Rome. Ce terme est celui de dauphins (*delphini*), que l'on trouve fréquemment répété, surtout au IX[e] siècle, comme étant leur accompagnement indispensable. Or ce sont des dauphins, en effet, qui, semblant mordre la base du monument, projettent en avant leur corps; à leur queue s'emmanche un anneau horizontal destiné à porter des lampes, de verre probablement.

Cette forme de lampadaire à l'image d'une basilique est extraordinaire, et prouve qu'il ne faut point toujours chercher dans les textes anciens des indications de types qui nous sont familiers. Ainsi Anastase le Bibliothécaire nous parle d'une lampe en forme de tour, dont celle qui nous occupe ici explique en une certaine mesure la structure et la décoration.

La tablette votive nº 39, trouvée à Rome, par ses caractères épigraphiques appartient au V[e] siècle. Elle constate qu'un évêque nommé Héraclida fit à l'un des sanctuaires, de Rome probablement, le don qui devait être suspendu au-dessous de la tablette portant l'inscription. Ce monument a été pour M. de Rossi l'occasion d'en examiner plusieurs autres montrant le même caractère votif et également d'origine chrétienne. Pour nous, nous nous contenterons de faire remarquer la rareté des bronzes anciens incrustés d'argent, bien que la pratique de cet art fût assez répandue du temps des empereurs romains. Cette circonstance ajoute un nouveau prix à cette inscription dédicatoire laissée à Rome soit par un évêque suburbain à son église, soit par un évêque étranger venu en pèlerinage dans la ville des martyrs.

Dès les premiers temps du christianisme, les fidèles portaient au cou de petites boîtes nommées *encolpia*, destinées à contenir des reliques et même des fragments de l'Évangile, ainsi que l'indiquent saint Jean Chrysostome et saint Nicéphore, patriarche de Constantinople. Celui-ci constate que sur les encolpia étaient représentés les miracles ou la passion de Jésus-Christ.

La petite boîte quadrangulaire nº 39, est un *encolpium* sur l'une des faces duquel le miracle de la multiplication du vin est représenté sous la forme qui est presque devenue hiératique dans les monuments de la primitive Église. Le mot grec ΕΥΛΟΓΙΑ (bénédiction), tracé au-dessus de la scène, semble indiquer que quelque souvenir d'un lieu saint, peut-être de l'eau ayant été renfermée dans l'une des hydries des noces de Cana, que plusieurs églises croient posséder encore, était enfermé dans cette bulle.

Le sujet du revers est beaucoup moins facile à discerner.

Cette bulle n'est point le produit de la fonte : son peu de poids nous montre qu'elle est faite d'une feuille mince de cuivre repoussé. Les bijoux étrusques, grecs et romains nous

montrent que la pratique du repoussé était connue dans l'antiquité; elle dut se perpétuer d'autant plus que dans les siècles barbares les métaux précieux étant rares, il fallut les ménager en les façonnant en feuilles légères, ou les suppléer par le cuivre. Nous en avons pour preuve les bijoux barbares que fabriquaient les peuplades mérovingiennes et franques et que les cimetières livrent aujourd'hui à notre étude.

LES VERRES

C'est l'Égypte qui fit connaître le verre à l'Italie. D'Alexandrie venait le tribut de verrerie que devait cette province. Mais peut-être le fabriquait-on en Italie en même temps qu'il en arrivait d'Égypte, car Strabon, qui mourut au temps de Tibère, tout en vantant la matière et la beauté des produits alexandrins, reconnaît que dans les ateliers de Rome les procédés de fabrication avaient été perfectionnés au point de pouvoir livrer des vases à boire aux prix les plus minimes. Il faudrait donc faire remonter au delà du règne de Tibère, malgré l'assertion de Pline, les commencements de l'industrie verrière à Rome. Celle-ci semble s'être livrée tout d'abord à la fabrication de la verrerie commune; mais bientôt, sous Néron, certains produits romains acquirent une valeur considérable.

Les fabriques romaines établies sur le mont Cælius employaient le sable du Vulturne, qu'elles faisaient fondre avec de l'alcali, puis qu'elles soumettaient à une seconde cuisson afin de le purifier. Puis, façonnés par le soufflage, parfois dans des matrices qui leur donnaient la forme et le décor, les verres étaient aussi polis au tour, ou bien gravés.

Les verriers romains, soit qu'ils reçussent la matière colorante de l'Égypte, soit qu'ils eussent acquis l'art de colorer les verres, savaient imiter avec eux certaines pierres précieuses, et même l'aventurine, en y introduisant des feuilles d'or. On en façonna des camées. De plus, en combinant des baguettes de verre coloré différemment, on obtint, par le soufflage, des pièces qui présentent les effets les plus variés.

Ces modes de décoration, dont on retrouve aujourd'hui les spécimens, étaient les seuls connus du temps de Pline, qui ne parle point de la dorure ni de la peinture émaillée.

Les verres dorés ne paraissent point avoir été fabriqués avant le IIIe siècle, et l'on semble avoir cessé de les produire à la fin du IVe.

Les verres ainsi décorés étaient surtout des fonds de coupes, et ceux que l'on possède renferment plus de sujets chrétiens que de sujets païens. Les uns et les autres, sont du reste fort rares [1], ce que l'on peut attribuer à ce fait que les marchands de verre cassé de Rome, qui habitaient le Transtevère du temps de Martial, les recherchaient pour en extraire l'or. L'examen de plusieurs fragments échappés à une destruction totale semble le prouver. Or les vignes de la zone funéraire de Rome et les catacombes semblent avoir été pillées jadis des verres dorés qu'elles contenaient. La place de plusieurs se reconnaît dans le mortier qui scelle les plaques des *loculi*, où l'on avait l'habitude de les fixer, soit comme souvenir du défunt, soit comme moyen de reconnaître la tombe. Depuis que les catacombes sont explorées méthodiquement, deux seulement de ces fonds de coupe ont été retrouvés en place.

La façon de les fabriquer était fort simple : une mince feuille d'or était fixée sous le fond de la coupe, probablement à l'aide d'un corps agglutinant, puis l'on traçait à la pointe les contours du dessin à produire et l'on enlevait tout ce qui était en dehors du trait, s'en servant parfois à former des ornements isolés, comme sur le verre n° 40. Le soin de ne perdre aucune parcelle de métal, dont témoigne cet exemple, si l'on en rapproche d'autres reproduits par les auteurs italiens qui se sont occupés de ce genre d'antiquités, prouve de quel prix l'or était en ce temps. La feuille, ayant reçu la forme nécessaire, était gravée à la pointe qui en exprimait les détails intérieurs.

Quelquefois une feuille d'argent, parfois aussi une touche de verre de couleur, rouge ou vert, sert à exprimer un ornement.

Une couche de poudre de verre était ensuite déposée, au pinceau, sans doute, pardessus la feuille d'or, séchée, puis fondue au four, de telle sorte que le dessin restait fixé et inaltérable entre deux lames de verre.

Les sujets reproduits sont les uns païens, les autres chrétiens, et ceux-là ont été exclusivement trouvés dans les catacombes. Ils offrent des représentations de faits de l'ancienne et de la nouvelle loi, appartenant au même cercle d'idées que ceux que nous avons déjà plusieurs fois indiqués : la Vierge, des saintes, les figures ou les bustes de saint Pierre et saint Paul, parfois couronnés par un petit personnage, sans ailes, nimbé le plus souvent, que l'on croit être le Christ ; le buste ou la figure du Christ lui-même, parfois entouré de colonnes formant une roue entre les rayons de laquelle sont des figures d'apôtres et de

---

1. En dehors de ceux qui font partie du Musée chrétien du Vatican et de ceux que possède la collection, nous n'en connaissons guère que treize complets et quelques fragments : le British Museum en possède cinq ou six, M. Wilscher, de Londres, quatre complets et plusieurs fragments ; enfin le musée de Vérone en a trois provenant de l'ancienne collection Matteucci d'Urbania.

saints; les figures ou les bustes de deux époux que le Christ couronne, et même ceux de toute une famille, ou bien des bustes isolés. Des inscriptions désignent le plus souvent les personnages, puis, lorsque les sujets ne sont plus exclusivement religieux, forment une invitation à vivre en paix : CVM TVIS PIE ZESES : — VIVAS IN CRISTO — DIGNITAS AMICORVM. PIE ZESE CVM TVIS OMNIBVS BIBAS. — Mais cette invitation peut aussi s'entendre dans le sens plus littéral de boire, grâce à l'équivoque du mot indifféremment écrit *bibere* ou *vivere*.

Plusieurs de ces coupes peuvent avoir servi de calices, car Tertullien parle de ceux, sans en indiquer la matière, où transparaît (*perlucet*) l'image peinte du Bon Pasteur, laquelle se retrouve sur plusieurs coupes. D'autres ont dû servir simplement aux agapes funèbres, ainsi qu'aux repas de noce. Tel est celui où deux époux se donnent la main par-dessus un autel, entourés par cette légende : VIVATIS IN DEO.

Il est probable que l'on incrustait dans le mortier du *loculus* la coupe du chrétien qui y était enseveli, et qui servait à le faire reconnaître de sa famille.

A côté de ces disques, dont la destination est bien évidente, l'on en trouve de petits comme le n° 43, qui sont parfois doublés de verre coloré et qui semblaient avoir été appliqués sur un vase plus grand. Leur destination certaine n'a été déterminée que grâce à la découverte d'un fragment de plateau de verre blanc où plusieurs de ces pastilles sont fixées. Ces plateaux ont évidemment une destination religieuse, car les petits disques représentent, en se complétant l'un l'autre, les mêmes sujets que l'on voit sur les fonds de coupe. Il est permis de supposer que c'étaient des patènes[1] que les prêtres des divers *tituli* apportaient pleines d'hosties à la messe épiscopale et remportaient consacrées afin de donner la communion dans leur église. Anastase le Bibliothécaire, dans la *Vie du pape Zéphirin* (203+221), attribue en effet cet emploi aux patènes de verre.

Les vases de verre, si communs dans les cimetières païens, où ils étaient mis en terre avec les cendres du mort, et qui étaient destinés surtout à contenir des parfums, se rencontrent parfois aussi dans les catacombes. On assure qu'ils contenaient des linges ou des éponges imprégnés du sang des martyrs, et leur présence auprès d'un corps est, d'après les décisions de la congrégation des Rites, un caractère certain que ce corps est celui d'un martyr.

D'autres vases contenaient simplement de l'eau bénite.

Mais en outre la piété des fidèles, qui considérait comme reliques d'un saint tout ce qui lui avait appartenu de près ou de loin, se plut à recueillir jusqu'à l'huile de la lampe qui brûlait devant son tombeau.

---

1. Les deux seules patènes de verre connues jusqu'ici sont celle de M. Ditsch, de Cologne, et celle que M. Slade a donnée au British Museum.

Nous l'avons vu en parlant des lampes, mais il est possible que la petite fiole dont la panse est ornée du monogramme du Christ gravé à la meule (nº 44), ait été un de ces vases reliquaires.

En tout cas, la gravure du verre, dont parle Pline comme d'une pratique de son époque, se perpétua longtemps, car il existe un assez grand nombre de verres chrétiens gravés, trouvés en Italie, que l'on peut faire descendre jusqu'au VIIe siècle.

L'ART BYZANTIN

PÉRIODE BYZANTINE ET CAROLINGIENNE

LES IVOIRES

L'HOMME encore barbare a trouvé dans les ossements des animaux qu'il combattait pour vivre la matière des premières manifestations de l'art. Il ne connaissait point encore celui de façonner la terre pour en fabriquer des vases qu'il ciselait déjà l'os et l'ivoire. Les cavernes du midi de la France qui avaient servi de demeure aux peuplades sauvages qui habitaient notre pays à l'époque glaciaire nous ont révélé, chez l'homme contemporain des grands carnassiers, du mammouth et du renne, un sentiment très-vif de la forme dans ses lignes essentielles qu'on était loin d'attendre de populations aussi barbares. Sur les grands os des mammifères gigantesques et sur l'ivoire du mammouth on aperçoit gravés des troupeaux de rennes et le mammouth lui-même; les bois du renne ou du cerf ont été façonnés en instruments dont les contours reproduisent avec une précision surprenante les formes du chamois ou du cheval indiquées par un léger relief. Le tout était façonné avec des outils de silex en éclats, les seuls qu'on ait trouvés avec ces surprenantes œuvres d'art. Quant aux poteries, il n'y en a point de traces.

Une fois en possession de ces matériaux naturels, l'homme n'eut garde de les abandonner, aussi le voyons-nous les employer aux époques les plus reculées de l'histoire. Les Égyptiens des dynasties primitives, les Assyriens du IXe au Xe siècle avant Jésus-Christ, nous ont laissé des ivoires sculptés qui témoignent d'une habileté pratique fort grande au service d'un art exquis. Les Phéniciens le fournissaient aux Hébreux du temps de Salomon, comme aux Hellènes du temps d'Homère, qui en usaient les uns et les autres pour décorer leur mobilier et même leurs demeures. Les derniers, plus tard, le firent entrer dans la composition de statues de grandes proportions comme la célèbre Minerve du Parthénon, et le non moins célèbre Jupiter d'Olympie, œuvres de Phidias, où le métal était aussi et surtout employé.

Les Étrusques ont également travaillé l'ivoire, ainsi que plusieurs de leurs tombes nous l'ont révélé. De chez eux il passa dans la Rome primitive, où il servit à façonner les insignes de la royauté.

Avec la richesse et le luxe l'emploi de l'ivoire dut se répandre dans Rome, surtout après ses conquêtes en Orient. Aussi le voit-on abondamment employé sous les empereurs, où il sert à une foule d'usages. On alla même jusqu'à le dorer.

La plaque n° 31 qui, divisée en deux registres, représente sur l'un une Melpomène, et sur l'autre une scène comique, probablement empruntée aux *Ménechmes* de Plaute, semble avoir appartenu à un coffret et est un rare exemple d'un ivoire païen.

Les chrétiens, vers le même temps, probablement, où ces sujets empruntés au théâtre latin furent exécutés, taillèrent dans l'os la petite figure du Bon Pasteur (Pl. V, n° 26), dont nous avons déjà parlé à propos de l'art des catacombes.

A l'époque où ce dernier se développait en même temps qu'un symbolisme tout nouveau, Rome descendait du rang de capitale du monde à celui de capitale d'une simple province, et la Grèce ressaisissait par Byzance la prédominance dans l'art, qui, à vrai dire, ne l'avait jamais abandonnée. L'ivoire reçut alors non pas une application nouvelle, mais fut employé avec de nouveaux développements pour un usage déjà ancien, puisqu'Homère en parle.

Les anciens se servaient, pour écrire les choses destinées à ne point durer, de tablettes soit de bois, soit d'ivoire, enduites intérieurement d'une mince couche de cire entourée d'un filet saillant destiné à l'empêcher de déborder. Ces tablettes étaient composées d'habitude de deux feuilles assemblées à charnières, et s'appliquant l'une sur l'autre du côté enduit de cire. C'étaient les diptyques qui, lorsqu'ils étaient d'assez petites dimensions pour être tenus dans la main, recevaient le nom de *pugillares*, et que chacun portait sur soi.

La surface extérieure était toute préparée pour recevoir une ornementation, aussi les diptyques antiques parvenus jusqu'à nous portent-ils à l'extérieur des bas-reliefs dont

les sujets les plus ordinaires sont des combats du cirque auxquels préside un consul. La fréquence d'un pareil sujet tient à l'usage où étaient les consuls nouvellement nommés d'envoyer des diptyques au sénat, aux grands personnages de l'empire et à leurs amis. Le code Théodosien réserve même à eux seuls le droit à cet envoi. Ils s'y faisaient figurer présidant aux largesses qu'ils avaient faites au peuple, aux affranchissements qu'ils avaient accordés, et aux jeux du cirque qu'ils avaient donnés.

Comme les exemplaires d'un même sujet étaient multipliés, on possède aujourd'hui plusieurs répétitions d'un même diptyque consulaire. Ainsi en est-il pour celui du consul Areobindus qui fait partie de la collection (Pl. VII, nº 46). Ces répétitions parfois diffèrent par l'exécution, laquelle est le plus souvent sommaire : fait qui ne prouve pas tant la décadence de l'art à l'époque où l'ivoire fut sculpté que le peu de savoir des tailleurs d'images, tous occupés à exécuter à la hâte des répliques d'un même modèle.

La liste des prédécesseurs du consul était inscrite à l'intérieur du diptyque : c'est ce qu'on appelait les fastes consulaires.

Bien que les noms des consuls soient souvent inscrits au-dessus de leur image et permettent de dater exactement l'ivoire où il est représenté, cette variété dans l'exécution que nous venons de signaler ne permet pas toujours de déduire de l'examen de la pièce l'époque où elle fut exécutée. D'autant plus qu'un même modèle paraît avoir servi de type pour toutes les représentations des personnages consulaires parvenues jusqu'à nous. L'art byzantin semble, en effet, s'être immobilisé de bonne heure.

Ayant commencé au IIe siècle, l'usage des diptyques cesse au VIe, après que les empereurs, qui jusque-là avaient accordé à d'autres la dignité consulaire, qui était surtout un titre honorifique consacrant le plus souvent une position importante couronnement d'une vie glorieuse, l'eurent réservée pour eux-mêmes. Ce titre tomba bientôt en désuétude.

Le nombre des diptyques consulaires est assez restreint. Des deux que possède la collection, Pl. VII, l'un (nº 47) ne peut être daté, car l'inscription assez énigmatique qui y est ciselée en relief ne fait connaître aucun nom qui soit dans le catalogue des consuls. Peut-être cette inscription, placée en dehors du cartel où on les gravait autrefois, est-elle un palimpsestre. En effet lorsque les diptyques consulaires qui étaient restés dans la famille des personnages auxquels ils avaient été envoyés furent donnés aux évêques et aux églises pour un usage que nous indiquerons, il arriva que l'ivoire reçut quelques modifications destinées à l'approprier à sa nouvelle destination : le personnage consulaire était transformé en un saint, et l'inscription honorifique en légende pieuse.

Quant au second diptyque, il est daté de l'année 506 par l'inscription, qui se rapporte au consul Areobindus Dagalaiphus, dont le nom se trouve deux fois répété, ainsi que les exemples en sont fréquents.

Ces deux ivoires, qui doivent être à peu près de la même époque, montrent ce qu'était devenu l'art sous l'influence orientale de Byzance. L'usage des vêtements de soie ornés de broderies épaisses et rigides amena les artistes, d'une part, à multiplier les plis dans leurs draperies, de l'autre, à les supprimer presque entièrement. De là un désaccord singulier dans l'aspect des différentes parties d'une même œuvre qui se joint aux preuves évidentes d'une décadence que n'arrête point l'étude obligée de la nature et du nu.

Nous avons dit que l'Église adopta l'usage des diptyques, et c'est grâce à elle qu'ils nous ont été conservés. Aux fastes consulaires qu'ils portaient inscrits à l'intérieur, elle substitua ce qu'on a appelé les fastes ecclésiastiques, qui comprenaient quatre sortes de listes : celle des baptisés, celle des évêques et des bienfaiteurs de l'Église, celle des saints et des martyrs, et enfin celle des morts dans la foi. On en faisait la lecture pendant l'office, d'autant plus abrégée que le nombre des fidèles devint plus grand. Les plaques d'ivoire qui les constituaient essentiellement se transformèrent alors en la couverture des feuilles de parchemin que l'on substitua peu à peu aux couches de cire dont la surface était trop restreinte pour contenir tout ce qu'il aurait fallu y inscrire. De là à faire entrer l'ivoire des diptyques dans la composition de la reliure des livres liturgiques, la transition était facile. Elle se fit lorsque l'usage de lire les diptyques eut cessé vers le XII[e] siècle. Mais auparavant, lorsqu'ils furent devenus d'un usage exclusivement religieux, les artistes les décorèrent de sujets correspondant à leur nouvelle destination. Les scènes de l'Évangile qu'on y voit représentées sont encore tout antiques par la forme. Qu'ils travaillassent à Rome ou à Byzance, les artistes ne pouvaient qu'obéir à la tradition, et, même dans la nouvelle capitale de l'empire où Constantin s'était plu à réunir des antiques en grand nombre, ils trouvèrent plus de modèles et surtout un foyer d'art plus actif que dans l'ancienne métropole, sans cesse assaillie et ravagée par les barbares.

Cependant pour des croyances nouvelles il fallait un art nouveau, que l'on voit poindre sous Justinien, et se développer au VII[e] siècle. Les figures deviennent graves et solennelles, l'ovale des visages se développe vers le front et s'allonge vers le menton. Les draperies plus simples, mais aux plis plus nombreux, affectent un certain parallélisme dans leurs divisions principales. Ainsi naissent des types nouveaux qui retracent l'image idéale du Christ, de la Vierge, des anges et des apôtres. Tout, enfin, sans sortir absolument de la tradition, n'est déjà plus l'antique et affecte un caractère tout spécial.

Bien qu'appartenant à une époque très-postérieure, le diptyque n° 60 offre un spécimen de cet art arrivé à son complet développement.

On conçoit que des fluctuations nombreuses durent faire osciller l'art pendant ses transformations, que vinrent entraver les querelles religieuses entre les ariens et les manichéens, entre les chrétiens favorables aux images, et les néo-juifs qui les repoussaient ; enfin

la guerre que leur firent les iconoclastes au commencement du VIII[e] siècle. Lorsque ceux-ci dominèrent à Byzance, à partir de Léon l'Isaurien jusqu'à Basile le Macédonien (867), les artistes, obligés de se réfugier en Occident, y apportèrent l'art et y firent fleurir comme une première renaissance. Pendant ces troubles en Orient, Charlemagne, en voulant reconstituer l'empire d'Occident, favorisa cette émigration, qui lui permettait de faire fabriquer sous ses yeux les œuvres d'art dont il enrichissait les églises de ses vastes États, aussi bien celles de l'Italie que celles des Gaules. Tout était tombé dans un tel état de barbarie sous les derniers rois mérovingiens, barbarie dont témoignent quelques ivoires et surtout les manuscrits dont l'écriture est une date, que jusque-là il avait été forcé d'aller les demander à Byzance même. Pour ce qui concerne les ivoires, on possède un curieux passage d'une lettre d'Einhard à son fils, où il parle d'un coffret de cette matière orné de colonnes dans le style antique.

Aussi à cette époque les traditions s'enchevêtrent et se croisent. S'il est certain que les artistes chassés d'Orient apportent incessamment des aspirations nouvelles en Occident, il est certain que ceux qui y étaient restés ou qui s'étaient créés en Italie et dans les Gaules durent conserver un art traditionnel dont la physionomie plus latine différait de celle de l'art byzantin.

Pendant ces querelles qui entravèrent le développement de l'art, toute pratique ne dut pas être abandonnée et les ivoiriers s'appliquèrent à des produits qui, étant sans aucun caractère religieux, n'inquiétèrent point l'intolérance des iconoclastes.

Aux travaux de cette période doivent appartenir les coffrets Pl. VIII, n° 49, Pl. IX, n° 50, dont les bas-reliefs représentent des scènes de jeux ou de guerre. Il existe un très-petit nombre de ces coffrets de même fabrication et de même style, tous reconnaissables aux rosaces à pétales aigus qui décorent les frises d'encadrement des petites plaques dont ils sont composés, et à la physionomie des têtes de profil dont sont remplis les disques qui alternent parfois avec les rosaces. Des têtes du même type se retrouvent dans les encadrements de certains manuscrits carolingiens datés du IX[e] siècle, ce qui fait reporter à cette époque l'exécution de ces coffrets.

Sur l'un des deux que possède la collection, l'on remarque des guerriers, évidemment asiatiques, dont l'image a fait supposer que cet ivoire avait été exécuté à la suite des victoires remportées au delà de l'Euphrate par Basile le Macédonien en 872. Quant à sa provenance byzantine, elle nous est attestée par les inscriptions grecques qui se trouvent sur les plaques d'un meuble semblable possédé par le musée de Darmstadt.

L'esprit sémite qui, chez les israélites, s'opposait à la reproduction de la figure humaine, qui exerça la même influence sur les Arabes par le mahométisme, et qui, devançant la conquête matérielle de Constantinople, y fit invasion avec les iconoclastes, permit cepen-

dant l'introduction de la représentation des animaux, surtout fantastiques, parmi les ornements empruntés au règne végétal, qui forment la base de tous les arts décoratifs. C'est sous cette influence que doivent avoir été décorés le coffret Pl. X, nº 51, le cadre nº 53, l'olifant Pl. XII, nº 54, et la corne d'élan Pl. XI, nº 52. Ce dernier objet nous semble d'ailleurs ne pas être autre chose qu'une curiosité naturelle, embellie par l'art, conservée dans quelque trésor avec quantité d'autres produits rares dont la provenance était inconnue; on lui attribuait probablement une origine extraordinaire et fantastique.

Tandis que l'art s'occupait à Byzance à ces produits exclusivement décoratifs, il renaissait en Italie, ainsi que le bel orceau (Pl. XIII, nº 56) fabriqué pour l'un des Othon, nous en fournit la preuve.

Une grande influence a été attribuée aux Othon dans l'introduction de l'art en Allemagne pendant le Xe siècle, à cause de Théophanie, femme du second d'entre eux et fille de l'empereur Romain II. Mais est-ce celui-là ou son fils que désigne l'inscription dédicatoire ciselée sur ce meuble ecclésiastique? Nous pencherions pour le dernier. Othon III, en effet, avait essayé de restaurer à Rome l'empire d'Occident avec toute la pompe orientale, et la formule obséquieuse employée par le sculpteur : *Cernuus arte cupit memorari Cesar aliptes,* semble d'accord avec le goût du jeune empereur pour le cérémonial byzantin.

Remarquons, de plus, que plusieurs des sujets sculptés avec tant de style sur cet orceau sont identiques à ceux du magnifique diptyque appartenant à la cathédrale de Milan. L'art y est byzantin par certains détails du costume et de l'architecture, mais latin par les figures, qui sont un peu lourdes et courtes.

La plaque de reliure nº 57, bien qu'inférieure par l'exécution, a conservé néanmoins quelque chose de la grande tournure des œuvres de la belle époque byzantine.

Malgré ce réveil, la fin du Xe et surtout le XIe siècle furent une époque de barbarie pour l'art, spécialement en Occident; et l'on sait que l'abbé Didier, moine du mont Cassin, fut contraint, pour décorer son église pendant la seconde moitié du XIe siècle, de faire venir de Constantinople des ouvriers qui établirent une école d'art dans son monastère. Aussi la barbarie reparaît-elle dans les plaques nº 58 et nº 61, qu'on doit attribuer à l'art occidental, ainsi que dans le coffret d'os nº 59, où l'indigence de la matière s'ajoute à la pauvreté de l'art.

Il est difficile d'assigner un lieu d'origine et une date aux crosses d'ivoire que possède la collection. Celles que l'on connaît en Angleterre proviendraient de l'Irlande et de la côte occidentale de la Grande-Bretagne; celles que conservent encore quelques trésors des églises d'Allemagne sont considérées comme étant allemandes, et enfin celles qui nous occupent proviennent d'Italie. Or il existe une parenté trop grande entre les unes et les autres

pour ne pas leur reconnaître une commune origine. Or, si nous nous souvenons du rôle important que les monastères d'Irlande ont joué comme civilisateurs dans le nord, du VIe au IXe siècle : que saint Willibrod et que Winfrid, canonisé sous le nom de saint Boniface, sont partis de là pour évangéliser l'Allemagne, surtout celle du sud, et que le dernier avait de fréquents rapports avec Rome, il est permis de supposer que ces missionnaires, emportant avec eux les instruments de leur culte, créèrent dans les pays évangélisés par eux un art qui doit participer en quelque chose de celui qui était pratiqué dans les monastères d'où ils étaient sortis.

Il est vrai que sur ces crosses l'on ne voit point les entrelacs si caractéristiques de l'art anglo-saxon, qu'il se manifeste dans les manuscrits, dans l'orfévrerie ou dans les pierres levées; mais on y reconnaît facilement le style des animaux qui le plus souvent y accompagnent ces entrelacs. Nous penserions volontiers que la plupart de ces crosses ont été sculptées dans l'Allemagne du sud ou plutôt sur l'autre versant des Alpes, dans l'Italie du nord. Ce qui nous le fait supposer, ce n'est pas que l'on puisse reconnaître quelque analogie entre ces sculptures et celles des monuments du versant sud des Alpes. Dans ces dernières, en effet, qui se combinent parfois avec des entrelacs, on reconnaît une préoccupation presque constante d'exprimer le pelage des animaux et le plumage des oiseaux, préoccupation qu'on ne retrouve point sur les monuments de tradition anglo-saxonne. Mais les crosses qui nous occupent présentent toute une ornementation peinte d'un caractère particulier que nous voyons persévérer sur d'autres d'époque plus récente qu'il est impossible de ne point reconnaître pour italiennes, ornementation qui est pour nous une marque d'origine. Elle consiste en feuillages d'une tournure toute carolingienne, qu'on croirait empruntés aux lettres ornées des manuscrits du IXe siècle et qui sont en or bordé de rouge. Or ces feuillages sont parfois associés à des inscriptions tracées en lettres onciales, qui appartiennent au style d'une époque évidemment postérieure. Mais, de plus, quelques crosses de cette famille sont ornées de crochets ajustés à l'extérieur de leur volute, crochets qui appartiennent sans conteste au gothique italien du nord.

C'est en remontant de ces monuments du XIVe siècle peut-être, comme une crosse de la collection (n° 109) en est un exemple caractéristique, à ceux qui offrent sur toutes leurs parties la même ornementation et les inscriptions de même caractère, puis à celles qui ne portant aucun décor sont du même type dans leur forme et dans leur symbolisme, que nous arrivons à attribuer leur exécution à des ateliers moitié allemands, moitié italiens, qui auraient conservé leur art traditionnel pendant plusieurs siècles, en le transformant lentement.

MOSAÏQUE

La mosaïque, qui passa du pavage aux murs des édifices antiques, et que les Byzantins employèrent même à la décoration d'objets portatifs, était pratiquée en Orient quelques siècles avant notre ère. La Bible parle de celles du palais d'Assuérus (519 à 550 av. J.-C.), et une mosaïque grecque du palais d'Attale, roi de Pergame (269+197 av. J.-C.), fut rapportée par Adrien dans sa villa de Tivoli. C'est peut-être celle qui représente deux colombes posées sur le bord d'une coupe, qui est aujourd'hui à Rome, au musée du Capitole.

Les Romains devinrent passionnés pour la mosaïque dès qu'ils la connurent. Ce fut, dit-on, après la troisième guerre punique, et l'on rapporte que César faisait transporter des mosaïques avec lui afin d'en décorer le sol de ses tentes. Il n'est point d'ailleurs de villa romaine, d'au delà comme en deçà des Alpes, dont le sol n'ait été décoré de mosaïques, et l'on voit même, par une inscription récemment trouvée sur l'une d'elles dans le nord de la France, que c'étaient des mosaïstes italiens qui venaient les établir. Ces mosaïques, décorées le plus souvent de simples ornements, représentaient aussi des figures humaines, soit isolées et combinées avec les ornements, soit formant des scènes plus ou moins compliquées. Leur dessin et leur modelé laisse souvent beaucoup à désirer, surtout dans les bas temps. Il doit être difficile, en effet, d'arriver à un résultat qui ne soit même que satisfaisant au moyen de la juxtaposition de petits prismes de marbre diversement nuancés que complètent des pâtes de verre colorées par les oxydes métalliques pour les tons que ne donne pas la nature. Tous ces éléments convenablement choisis et disposés pour produire le dessin et l'effet voulu, fixés dans le mortier, étaient polis de façon à en aviver les couleurs. Les Romains appelaient le résultat de ce travail l'*opus tassellatum,* à cause des petits morceaux dont il était formé, ou bien *opus vermiculatum*, par allusion à la réunion de petites zones diversement colorées dont l'ensemble composait le dessin et qui leur semblaient autant de vers juxtaposés.

Les édifices chrétiens empruntèrent aux monuments du paganisme un élément décoratif qui jouissait d'une si grande vogue tant en Italie que dans le sud de la Gaule, ainsi

qu'en témoignent des auteurs du Ve siècle. Quelques mosaïques même sont attribuées au temps de Constantin.

On voit alors apparaître un nouvel élément dans la composition des mosaïques. Ce sont des cubes de verre dont la couleur importe peu, qui sont recouverts d'une feuille d'or protégée par une couche mince de verre blanc transparent. C'est l'application en grand du décor formé autour de la clôture des *loculi* des Catacombes par l'application des fonds de coupes revêtus d'or gravé. Eusèbe, parlant d'une église bâtie par Constantin à Byzance, dit qu'elle était toute décorée d'or en petits matériaux, et Aurélius Symmaque, environ dans le même temps, parle d'un nouveau genre de mosaïque dont il ne spécifie point la nature.

A partir de cette époque les mosaïques apparaissent partout sur les murs des églises, fabriquées alternativement sous les deux influences grecque et latine.

Au XIe siècle cette première prédomina, d'abord au mont Cassin que des mosaïstes byzantins vinrent décorer, appelés par le moine Didier; puis à Venise, dans l'église Saint-Marc, où se forme une école de mosaïstes qui rayonne sur toute l'Italie.

A côté de ces œuvres monumentales que nous venons d'indiquer, l'art du mosaïste s'exerça avec une perfection rare en de petites œuvres dont la collection possède deux spécimens, n°s 79 et 80.

Les petits prismes dont elles sont formées, assemblés dans une planche de cèdre sur un lit de cire qui les fixe, sont d'une ténuité extrême et assemblés avec un tel soin que parfois les joints disparaissent. Les pierres les plus dures et les plus éclatantes y sont employées, comme le lapis, le rouge et le vert antiques, avec les verres colorés et enfin l'or et l'argent.

LES ÉMAUX

Nous n'avons point ici à parler des controverses qui ont été suscitées à propos de l'origine de l'émail. Il nous suffira de rappeler les faits principaux de son histoire avant l'époque qui nous occupe.

Il n'est pas certain que les Égyptiens l'aient connu, car rien ne prouve que les monuments que l'on considère comme étant des émaux, c'est-à-dire une pâte vitrifiée sur un excipient métallique, ne soient pas simplement des pâtes solidifiées par la dessiccation sans qu'il y ait eu fusion. Dailleurs, les plus importants parmi les monuments sur lesquels on s'appuyait principalement ont été reconnus pour être d'une date postérieure à l'ère chrétienne.

L'émail en nature faisant défaut parmi les monuments antiques, on a recherché les vocables qui auraient pu le désigner en supposant qu'il ait été connu. Les mots ελεκτρον chez les Grecs, *electrum* chez les Latins et *haschmal* chez les Hébreux, semblèrent y avoir été employés. Mais dans les écrivains les plus anciens, tels qu'Homère et Hésiode, la substance désignée sous le nom d'ελεκτρον se trouvant alliée à d'autres qu'il est impossible de soumettre au feu, on est forcé de reconnaître qu'elle n'est point de l'émail.

Dans les auteurs postérieurs le mot ελεκτρον s'applique à l'or, et le vocable *electrum*, dans Virgile, employé une fois comme désignant une chose transparente, l'est deux fois pour nommer un métal. Il s'agit probablement de l'alliage d'or et d'argent dont parle Pline et qui était en grande estime de son temps. L'ambre aussi portait ce nom.

Ce n'est qu'au IIIe siècle qu'un texte parle de l'émail avec une évidence incontestable. Un Grec vivant à la cour de Septime Sévère, Philostrate, faisant la description d'une galerie de tableaux imaginaires, explique une particularité du harnais des chevaux dans l'image d'une chasse et s'exprime ainsi :

« On dit que les barbares voisins de l'Océan étendent des couleurs sur l'airain ardent, qu'elles y deviennent aussi dures que la pierre, et que le dessin qu'elles représentent se conserve. »

Les émaux les plus anciens que l'on connaisse sont en effet des émaux barbares. La plupart sont des pièces de harnais découvertes dans les tombes mérovingiennes du nord de l'Europe; quelques-uns sont des vases qui se trouvent datés du III[e] siècle par les médailles romaines qu'ils contenaient.

Il eût été étonnant que l'art romain ne se fût point servi d'une industrie qui était pratiquée à côté de lui, aussi connaît-on quelques émaux, rares cependant, qui par leur dessin appartiennent évidemment à l'art classique.

D'ailleurs si les Latins n'avaient point connu l'émail tel que nous l'entendons ici, c'est-à-dire formant des dessins d'ornement dans les alvéoles de métal faites ou creusées à la surface d'une plaque métallique, les Étrusques, leurs premiers maîtres, l'avaient certainement employé pour décorer leurs bijoux. On possède en effet des pendants d'oreilles dont l'or a été entièrement recouvert de couleurs vitrifiées.

En tout cas ce n'est guère que vers les commencements de l'ère chrétienne que l'art de l'émaillerie prit un certain développement.

Les émaux chrétiens ne sont cités qu'à partir du VI[e] siècle, et c'est à Constantinople qu'ils sont fabriqués.

Ils le sont par un procédé différent de celui employé avant eux par les barbares d'Occident.

Au lieu de creuser dans une plaque épaisse de cuivre des alvéoles dans lesquelles la poudre d'émail était déposée puis parfondue, les Byzantins, qui employaient l'or pour excipient, visèrent à l'économie. Sur une feuille mince du précieux métal ils soudèrent des lames de même nature suivant les linéaments d'un dessin tracé d'avance à la pointe sur le fond. C'est dans chacun des compartiments ainsi formés que l'émail était déposé puis fondu. La pièce était ensuite polie de telle sorte que la tranche des cloisons affleurant l'émail traçait en fils d'or à la surface les linéaments du dessin.

Parfois, surtout lorsqu'il s'agissait de représenter une tête, la plaque d'or était emboutie au centre de façon à former un creux dont les contours étaient précisément ceux de la chose à figurer. Les lamelles d'or destinées à exprimer les traits intérieurs, préparées de même hauteur que la dépression, étaient soudées dans le creux, de telle sorte qu'une fois l'émail achevé, le sujet se détachait en couleur sur un fond d'or formé par la partie de la plaque qui n'avait point été repoussée.

Ces émaux, de dimensions assez restreintes, étaient combinés avec les pierreries et les filigranes par les orfévres byzantins pour décorer les devants d'autel, les reliquaires, les croix, les évangéliaires, etc., monuments antérieurs pour la plupart au X[e] siècle, dont plusieurs sont parvenus jusqu'à nous.

A côté de ces émaux précieux par la matière, les Byzantins en fabriquèrent avec le

cuivre. Mais ce métal, moins malléable que l'or, dut être employé en lames plus épaisses, ce qui apporta un obstacle à une exécution précise. La plaque (pl. XIV, n° 81) représentant saint Théodore, exemplaire fort important et à peu près unique de l'émaillerie cloisonnée byzantine sur cuivre, témoigne des difficultés que présentait ce genre de travail.

Nous verrons, en traitant des émaux du Moyen âge, comment, ne pouvant vaincre les obstacles que leur opposait une matière rebelle, les émailleurs occidentaux tournèrent la difficulté en revenant à l'ancien procédé usité jadis par les barbares.

L'ART AU MOYEN AGE

LES IVOIRES

La sculpture était, au Moyen âge, si étroitement liée avec l'architecture, qu'elle fait pour ainsi dire corps avec elle et en subit nécessairement les transformations. Encore toute imprégnée d'un sentiment antique, bien qu'exécutée par une main barbare, la statuaire du XIIe siècle, par la roideur des attitudes et par la sobriété des plis, s'harmonise autant avec l'ornement, qui est un dernier souvenir de l'achante antique, qu'avec l'architecture,où le plein cintre domine, accusé par d'énergiques moulures cylindriques. Parfois même la silhouette des statues se confond avec celle des colonnes dont le fût est souvent ouvragé.

Lorsqu'avec le XIIIe siècle le style se transforme en faisant dominer les formes aiguës dans l'ossature des édifices et les courbes nerveuses dans le tracé des arcs, ainsi que dans le profil des moulures, lorsque la flore ornementale est empruntée à la flore du pays, qu'elle modifie afin de lui donner plus d'accent, la statuaire prend aussi une physionomie nouvelle. Le corps humain, rarement représenté nu et par conséquent peu étudié, ne devient plus qu'un prétexte à draperies qui accentuent ses mouvements d'une justesse excessive dans leur exagération.

Si la figure est debout, la saillie de la hanche, du côté où elle porte sur le sol, ainsi que l'acuité des articulations, sont autant de prétextes à faire naître ou à accuser des plis, abondants le plus souvent.

Si elle est assise, les mouvements naturels des jambes sont encore accentués par l'écartement des genoux afin de donner plus de champ au jeu des plis de la robe et du manteau.

Avec le XIVe siècle, dont l'architecture est si maigre dans ses éléments fondamentaux et si aiguë dans ses ornements, ces caractères vont s'exagérant.

Au XVe siècle, lorsqu'un réseau d'ajours, que l'on a comparés à des flammes, couvre l'architecture et se combine avec un ornement composé de feuillages tourmentés, ce n'est plus l'acuité des plis qui correspond aux formes nouvelles de l'architecture. Aux draperies encore classiques, en ce sens qu'elles n'accusent point une nature particulière de tissu, succède parfois le vêtement, et, comme conséquence, le rendu de l'étoffe dont il est fait. Si bien que, même dans les statues drapées, on devine une matière peu souple, mais que les mouvements brisent en plis épais et nombreux, ne laissant aucune surface en repos et s'envolant même en lourds tourbillons comme soulevée par le vent. Par une exagération contraire, l'étoffe semble être d'autres fois une mince feuille de métal que l'on aurait froissée et qui aurait gardé les plis cassants du froissement.

Comme conséquence de cette corrélation entre la statuaire et l'architecture, il est arrivé que l'une et l'autre ont toujours été accouplées, même dans les objets portatifs, les seuls dont nous devions nous occuper ici.

La collection nous en donne de nombreux témoignages, depuis ces polyptyques, oratoires domestiques où la Vierge et les personnages typiques du Jugement dernier sont encadrés dans des motifs d'architecture, jusqu'à ces feuillets de diptyques, dont les différents registres sont séparés et abrités par un dais formé d'arcs qu'accompagnent des crochets et des pinacles de feuillages. Les statuettes d'ivoire de la Vierge qui, isolées aujourd'hui, semblent faire un tout à elles seules, étaient jadis abritées sous des édicules et enveloppées par des volets de façon à former un ensemble complet.

La matière de la sculpture, pendant le Moyen âge, fut la pierre pour l'architecture; parfois le marbre pour la statuaire des tombeaux et des oratoires; l'ivoire, la dent de morse et l'os pour les objets portatifs, et le bois à partir du XVe siècle.

A cette époque le calcaire compacte, qui a reçu de nos jours une si large application dans la lithographie, et dont le grain permet d'obtenir autant de finesse que l'ivoire, reçut un emploi fréquent. Mais une plaque de la collection (nº 82) montre que les Byzantins savaient l'apprécier dès le XIIIe siècle.

C'est l'ivoire qui fut surtout la matière préférée du XIIe au XIVe siècle pour la sculpture des petits objets.

Les Italiens passaient, à l'exclusion de tous les autres peuples, pour habiles à le travailler à l'époque où le moine Théophile écrivait son traité des divers arts (*Diversarum artium scedula*), c'est-à-dire aux confins du XI[e] au XII[e] siècle, fort probablement. Mais il semble incontestable que les artistes du nord, soit de l'Allemagne, soit de la France, conquirent la primauté à partir du XII[e] siècle, et que les derniers la conservèrent pendant le siècle suivant.

Les figurines d'ivoire qui décorent les nombreux autels portatifs que possède encore l'Allemagne appartiennent incontestablement à l'art de ce pays par la rudesse de l'exécution, des physionomies et du style. Telles sont celles de l'autel portatif n° 191. D'un autre côté, si nous rapprochons de la statuaire de nos édifices du XIII[e] siècle les statuettes et les diptyques que la même époque nous a transmis, nous sommes forcés de reconnaître que l'art français doit en revendiquer une grande partie.

La grande vierge n° 89, et l'autre vierge n° 90, sont en petit les équivalents de celles qui se dressent contre le trumeau des portails des cathédrales de Paris, d'Amiens et de Reims; et si leur attitude peut sembler parfois un peu forcée, c'est que l'imagier y avait été contraint par la courbure de la dent d'éléphant qu'il avait à tailler.

A Paris, les objets religieux qui nous occupent étaient exécutés par les ouvriers de deux corporations qui étaient : l'une celle des « ymagiers-tailleurs », l'autre celle des « peintres-taillers ymagiers ». Corporations très-voisines l'une de l'autre, dont les attributions passaient parfois de l'une à l'autre et qui finirent par se fondre en une seule, qui fut la seconde.

Ainsi les imagiers-tailleurs,[1] qui pouvaient faire crucifix, manches de couteaux et toutes autres choses d'ivoire, d'os, de bois et de n'importe quelle matière, vers 1260, semblent s'être restreints à la seule exécution des images saintes à partir de l'année 1303. De telle sorte que les ivoires que nous appellerons laïques furent dès lors réservés aux « peintres-tailleurs ymagiers » dont la corporation survécut seule. Ils pouvaient travailler la pierre et la corne en même temps que l'ivoire et le bois.

Comme tous les artisans dont l'industrie touchait à l'art, et même était de l'art, les gens de ces deux corporations faisaient partie de l'aristocratie des métiers. Ils étaient exempts du guet pour cette raison qu'ils ne travaillaient guère que pour le service du Seigneur et de ses saints et l'honneur de l'Église, ainsi que pour les princes, barons et autres hommes riches et nobles. De plus, par révérence pour les saints qu'ils taillaient, leurs œuvres défectueuses ne pouvaient être brûlées, au contraire de ce qui se passait dans les autres états.

Par une contradiction bizarre, les premiers, à qui la fabrication des crucifix était surtout réservée, ne pouvaient travailler de nuit, sous le prétexte que leur œuvre aurait été

moins parfaite; tandis que cette interdiction ne pouvait s'étendre aux seconds, qui cependant employaient la couleur pour compléter et embellir leurs images.

De plus, les premiers, qui semblent dans l'origine avoir été de vrais artistes, ne pouvaient passer maîtres qu'après un apprentissage de huit années. Pareille réserve n'était point stipulée dans les statuts des seconds.

Comme l'ivoire était matière coûteuse, il arrivait que, pour employer les déchets, on essayait de fabriquer des figures de plusieurs morceaux. Cette pratique était interdite, sauf pour les crucifix, dont les deux bras pouvaient être rapportés. Il en était de même des couronnes, que le plus souvent on faisait d'orfévrerie. La vierge n° 90 montre la preuve de l'exactitude de ce fait par la rainure circulaire taillée autour de sa tête.

Ainsi que l'avaient fait les Romains, les imagiers du Moyen Age dorèrent l'ivoire. La vierge n° 91 nous montre en effet sur les bords de son manteau des traces d'orfrois dorés. De plus, ils les peignirent, et l'on reconnaît des traces de peinture sur les diptyques n°s 98, 99 et 102; peintures discrètes, il est vrai, qui se réduisent à quelques accessoires, à quelques détails de costume et aux revers des manteaux afin de les mieux accentuer.

Tandis qu'en Angleterre on fait honneur à la France de la plupart des ivoires des XIIIe et XIVe siècles, en France on attribue à l'Italie un certain nombre de ces derniers. Ainsi on revendique pour elle le polyptyque n° 94, et surtout le diptyque n° 100. On fait observer que leur architecture est bien différente de celle du diptyque n° 101, par exemple, qu'elle est moins nerveuse et plus maigre; que ses éléments sont moins soudés ensemble et que les quelques décorations peintes et dorées qu'on y remarque ont une physionomie toute particulière.

Nous convenons que ces remarques sont vraies, et même que les figures du diptyque n° 101 montrent une physionomie tout autre que celle des œuvres incontestablement françaises. Elles sont plus allongées, plus simples dans les plis de leurs draperies, et d'un moindre relief. Mais la Vierge du polyptyque, mais le groupe du Jugement dernier qui la surmonte sont absolument du nord par le style, si l'architecture qui les protége est méridionale.

Nos ferronniers et nos peintres sur verre allaient travailler en Italie pendant le Moyen Age. Pourquoi nos peintres-imagiers n'en auraient-ils pas fait autant, quitte à se laisser influencer peu à peu par le milieu dans lequel ils travaillaient, qui fut toujours rebelle à notre art ogival dans l'architecture, et qui ne put donner, par conséquent, la même physionomie que nous à la statuaire.

Le nord de l'Italie seul l'a pratiquée à peu près avec le même caractère, à Venise surtout, dans les chapiteaux de la galerie extérieure du palais Ducal. Mais, à cause des rapports fréquents de cette partie de l'Italie avec les pays d'au delà des Alpes au moyen du grand courant commercial établi sur le Rhin, on pourrait croire à une influence allemande

si l'Allemagne, ayant construit de grands monuments pendant le XIII[e] siècle, les eût décorés de sculpture. Or on sait qu'à part les cathédrales de Cologne et de Strasbourg, et quelques églises bâties sous l'influence française, l'architecture ne produisit aucun monument de style gothique pendant les commencements du Moyen Age, et que la statuaire, par conséquent, n'eut point à les décorer.

L'Angleterre nous suivit de plus près et avec plus d'entrain; mais la statuaire, chez elle, n'intervint guère dans les églises. La décoration y est presque exclusivement végétale. Il faut donc en revenir à la France et reconnaître que la nombreuse et savante école de sculpteurs qui anima de tant de statues et de bas-reliefs les cathédrales de Paris, de Chartres, d'Amiens, de Reims, de Rouen, de Sens et d'Auxerre, pour ne citer que les principales, peut seule revendiquer la création des menus ivoires religieux ou civils que le XIII[e] et même le XIV[e] siècles nous ont légués.

La collection possède un spécimen de l'art du nord de l'Italie au XIV[e] siècle. C'est *la Pitié*, exécutée presque dans les proportions de la nature, en pierre qu'on dit être d'Istrie (n° 63). Les draperies y sont plus abondantes et plus souples que chez nous, et déjà on pressent dans les têtes plus délicates le style que les artistes italiens du XIV[e] siècle imprimèrent à leurs œuvres. A côté de l'effrayante réalité du corps du Christ, on observe quelque chose de contenu dans la douleur de la Vierge. L'artiste a su en rendre l'expression tout en évitant de faire grimacer les traits.

Pour en revenir aux ivoires, il faut remarquer quelle différence de style ils présentent avec les nombreux ouvrages d'os sculpté qu'a fabriqués l'Italie à partir du XIV[e] siècle : retables et coffrets de mariage, quelquefois combinés avec la marqueterie, dont plusieurs peuvent être facilement datés.

Les peintres-tailleurs imagiers ne bornèrent pas leur industrie à façonner les oratoires et les diptyques, les vierges, les boîtes à hosties et les crosses que pouvait réclamer la société religieuse du Moyen Age; comme le disent leurs statuts, ils travaillaient aussi pour les nobles et les riches. On possède en effet des coffrets, des boîtes à miroir, des manches de couteaux et des peignes qui, par l'exécution, ne le cèdent en rien aux œuvres que nous venons de citer. La plupart de ceux qui sont parvenus jusqu'à nous appartiennent au XIV[e] siècle et sont décorés de sujets empruntés aux romans de chevalerie ou aux fabliaux. Ils nous donnent une indication précieuse sur les modes littéraires du Moyen Age, car ce ne sont plus les chansons de geste du cycle de Charlemagne qui fournissent des sujets aux imagiers, mais ceux du cycle de la Table ronde. Ainsi un coffret du XIV[e] siècle, entré dans la collection après l'impression du *Catalogue des Ivoires du Moyen Age*, mais qui se trouve décrit dans un *Supplément*, représente, en outre des sujets d'amour que nous indiquons plus bas, plusieurs scènes du roman de *Tristan et d'Yseult*. Les boîtes à miroir re-

présentent souvent des chevaliers qui rompent une lance en l'honneur de dames qui assistent au combat du haut d'un échafaud, ou bien l'attaque du château d'Amour. La garnison féminine ne résiste que faiblement, n'ayant pour tous projectiles que des fleurs.

Souvent des scènes d'amour sont représentées sur les deux côtés des minces boîtes dans lesquelles une plaque de métal noir et poli, ou de verre doublé d'une feuille d'étain, servait de miroir. Hommages d'un amoureux à celle qui l'avait agréé dans ces longues amours du Moyen Age pour lesquelles il existait presque un cérémonial, elles représentent la chevauchée de mai parmi les bois en fleurs, si souvent indiquée par les poëtes; ou bien la dame tressant un chapeau de fleurs dont elle ceindra la tête de son ami.

LES BOIS

Si la sculpture en bois fut pratiquée pendant les premiers siècles du Moyen Age afin de décorer dans les églises les miséricordes et les accoudoirs des stalles, quelques retables et parfois les vantaux des portes, il semble qu'elle n'avait pas acquis une grande importance dans la vie civile. Mais avec le XVe siècle elle se développa au point de tout envahir. Ce fut l'époque où le dossier des stalles commença à former une magnifique clôture autour du chœur des églises canoniales; où les retables, alliant parfois la peinture et la sculpture, dressèrent en arrière des autels leur architecture compliquée encadrant des groupes de figures (n° 117); où les réserves eucharistiques furent enfermées dans des tabernacles placés parfois sur l'autel, mais le plus souvent auprès de lui, dressant sous les voûtes leurs pyramides, inextricable composé de réseaux flamboyants parmi les étagements successifs des contre-forts, des pinacles et des arcs feuillagés (n° 123); où, les ferrures cessant de décorer les vantaux des portes, les panneaux menuisés les remplacèrent. Ce fut enfin le temps où, la noblesse devenant de mœurs moins nomades; où, l'élément laïque acquérant plus d'importance par les emplois; où, la bourgeoisie s'enrichissant enfin, les maisons de bois se couvrirent de sculptures, et le mobilier revêtit le même luxe que les maisons où il était installé. Les imagiers s'occupèrent alors à tailler dans les bois du pays, le chêne et le noyer, des figures destinées à accompagner ces boiseries d'une ornementation si surabondante.

Une fois que la pratique fut adoptée de tailler le bois, on s'en servit de préférence à la pierre pour exécuter les crucifix, que l'on plaça sur une poutre à l'entrée du chœur des églises, et les statues des saints, que l'on commença de distribuer un peu partout dans les chapelles ou sur leurs autels, sans plus songer à les coordonner comme jadis en ces magnifiques poëmes de pierre que les siècles précédents avaient sculptés aux portails des cathédrales.

Les deux statues de saint Georges (n°s 113 et 114), qui sont d'assez grandes proportions, doivent avoir toujours été des figures isolées provenant de quelque église.

Ce fut des Flandres que vinrent à cette époque les leçons, les imagiers suivant l'exemple que les grands peintres de Bruges avaient donné au commencement du siècle. Par les ducs de Bourgogne l'art flamand fut importé dans la cour de France, et, la mode s'en mêlant, s'étendit sur tout le pays. En même temps qu'elles perdirent du côté du style, les figures gagnèrent du côté de l'expression et finirent par se faire familières. Les tombeaux du duc de Bourgogne, à Dijon, sont des spécimens éclatants de cet art flamand qui dédaigna la pierre dont étaient faites la plupart des effigies tumulaires, pour tailler dans le marbre blanc les figures de toutes dimensions qui les décorent. Quelques-unes de celles-ci en ont été distraites pendant la Révolution, qui, depuis, ont été tant bien que mal remplacées; et c'est ainsi que deux épaves du grand naufrage de tant de monuments sont arrivées dans la collection (n° 84 et 85).

LES MEUBLES

PENDANT le Moyen Age le mobilier dut se réduire à peu de chose, si l'on considère ce qui nous en reste, même dans les églises. Les rares spécimens des XIIIe et XIVe siècles que nous connaissons sont d'une simplicité de construction tout élémentaire, et semblent avoir été surtout destinés à être recouverts de peintures.

Dans la vie civile, la noblesse n'en devait posséder guère plus que les peuples orientaux d'aujourd'hui. Les mœurs, nomades pour ainsi dire, qui lui faisaient transporter avec

elle tout son mobilier de son hôtel en ville dans les divers châteaux de ses domaines, empêchaient qu'aucun ornement ne décorât les coffres qui, après avoir enfermé les choses précieuses et le linge, servaient le plus souvent de siéges et de tables. Les tentures de tapisserie, que l'on portait aussi avec soi, décoraient les murs et servaient même à diviser en plusieurs chambres les immenses salles des châteaux. Quelques étoffes suffisaient à recouvrir les tréteaux qui servaient de tables, de dressoirs et de siéges, et qui devaient être d'une construction fort simple, pour qu'on les charriât avec soi, qu'on les laissât sur place, ou qu'on les dressât pour la circonstance. Les indications que donnent les manuscrits sont précises à cet égard, et il n'y a guère que pour les lits et pour le siége du chef de la famille qu'elles nous laissent deviner un certain luxe.

Du reste les huchers, qui devaient fabriquer les meubles, étaient confondus d'abord dans un même corps d'état parmi tous les ouvriers qui façonnaient le bois; ce qui ne semble guère témoigner ni en faveur de leur importance, ni en faveur de celle des choses que travaillaient leurs mains. Ils n'en furent distraits qu'à la fin du XIII[e] siècle; mais rien dans leurs statuts n'indique qu'ils fussent autre chose que nos menuisiers d'aujourd'hui, car ils façonnaient les portes et les fenêtres.

Il est vrai qu'à côté d'eux et de la vaste corporation de tous les ouvriers en bois, il y avait celle des tabletiers, dont les œuvres, plus délicates, comportaient un certain luxe. Ils pouvaient mettre en œuvre les bois de toutes espèces, comme le buis, le brésil et le cyprès, et même l'ivoire et la corne; ils pouvaient même les employer concurremment, ce qui indique qu'ils pratiquaient la marqueterie.

Tous les corps d'états qui travaillaient pour le mobilier, comme les huchers, les tabletiers, les escriniers, allèrent en se spécialisant à mesure que la société civile se fixa davantage, et, devenue plus universellement riche, put s'entourer de plus de luxe. Mais le mobilier semble s'être ressenti longtemps des habitudes premières.

Qu'est, en effet, le meuble que nous appelons crédence, que le Moyen Age appelait dressoir, et qui consiste en un coffre garni de vantaux et de tiroirs, porté sur des pieds, si ce n'est essentiellement un coffre sur un tréteau : le coffre dans lequel le seigneur nomade du Moyen Age emportait ses hardes et sa vaisselle, de résidence en résidence, sur les sommiers ou dans les charrettes qui suivaient sa chevauchée, et qu'il dressait dans la grande salle qui lui servait de salon, de salle à manger et parfois de chambre?

L'usage l'a tranformé en ouvrant des portes sur ses flancs et en y faisant glisser ce qu'on appelait jadis des layettes, et ce que nous appelons aujourd'hui des tiroirs, du nom de la poignée de fer dont ils étaient munis; en le rendant solidaire des pieds qui remplacent l'ancien tréteau, en établissant une tablette au-dessus des traverses qui consolident ces pieds, et enfin en le surmontant parfois d'un dais pour abriter les pièces de vaisselle

dont on le chargeait. Peut-être même certains coffres-bahuts étaient-ils construits dès anciennement avec des volets et des layettes qu'on protégeait par un volet à charnière, comme le sont encore certains cabinets du XVIe siècle. Ce volet pouvait, étant enlevé, s'ajuster entre les pieds du tréteau qui portait le coffre, et, en le consolidant, recevoir aussi son contingent de vaisselles. La crédence flamande n° 121 est un meuble qui rappelle ces éléments constitutifs dans toute leur simplicité, puisque les traverses des pieds ne sont point munis d'une tablette, et que le coffre n'est point protégé par un dais. La crédence n° 120, au contraire, et qui nous semble française et d'époque un peu antérieure, est plus complète dans ses transformations.

L'imagerie vint décorer ces meubles comme elle le faisait pour tout au XVe siècle : stalles, retables, buffets d'orgues et façades de maisons. Et comme la société civile était toute dominée par la société religieuse, cette imagerie laisse souvent indécis sur le monde auquel appartenaient ces meubles.

Quant à l'armoire, cette partie aussi essentielle que la couche de tout mobilier d'aujourd'hui, même le plus pauvre, elle ne semble pas avoir existé au Moyen Age ailleurs que dans les trésors des églises. Un bourgeois de Paris du XIIIe siècle, en voulant énumérer les hardes qui composent sa garde-robe, dit en son singulier dictionnaire : « Ces divers vêtements pendent sur la perche de Jehan de Garlande. » Cette perche devait être accrochée dans les garde-robes dont parlent si souvent les conteurs, petits réduits qui accompagnaient la grande pièce qui composait presque exclusivement la maison d'un bourgeois.

MATIÈRE PLASTIQUE

NON contents de façonner les matières naturelles, comme l'ivoire et le bois qu'ils avaient sous la main, les imagiers du Moyen Age en créèrent de factices dont la craie et le plâtre formaient la base. Mais, afin de leur donner plus de ténacité et plus de poli au besoin, ils les combinèrent avec des matières agglutinantes dont le moine Théophile nous a conservé les recettes.

Il n'était pas d'usage alors de décorer de peinture le bois lui-même, mais de le revêtir

au préalable d'enduits qui, le dissimulant entièrement, avaient de plus l'avantage de s'opposer à ce qu'il se fendît ou se gerçât. Les ais de bois dont on fabriquait les écus, par exemple, une fois assemblés et aplanis, étaient recouverts de toile ou de parchemin mouillé qu'on fixait au moyen d'une colle composée de fromage mou et de chaux vive triturés ensemble. Puis, à l'aide d'un pinceau, on appliquait successivement et à mesure qu'elles s'étaient séchées plusieurs couches d'un enduit fait de colle de peau ou de corne de cerf mélangés de craie ou de plâtre cuit. Puis le tout était égalisé, râclé et passé définitivement à la prêle, ce qui achevait de le polir. Par-dessus on appliquait une couche de couleur à l'huile de lin, et le plus souvent de couleur rouge. L'intérieur d'un grand nombre de coffrets de bois des XIIe et XIIIe siècles est revêtu de cet enduit, et nous citerons comme exemple celui de la boîte revêtue de cuivre frappé, n° 158, et de celle garnie d'étain, n° 190.

C'est un enduit de pareille sorte, mais peint en vert, qui recouvre la cassette dite de saint Louis, et sert de fond aux émaux dont elle est en outre décorée.

Cette matière, dont le moine Théophile nous dit que l'on enduisait les écus avant que de les peindre, nous semble être la même dont on faisait les reliefs dont le *Livre des Mestiers* indique que les selles étaient parfois décorées au XIIIe siècle. Les statuts des peintres et des selliers de Paris, qui fabriquaient aussi les écus, prescrirent de faire « de plâtre au pinceau toute œuvre eslevée », c'est-à-dire en relief, dont on décorait les selles et les écus, et non de pièces moulées et fixées ensuite à la colle.

On conçoit, en effet, que l'adhérence et la solidité devaient être plus grandes avec la première manière de fabriquer qu'avec la seconde, puisque le mélange de plâtre et de colle de peau qui composait les reliefs faisait corps avec l'enduit qui recouvrait la pièce entière. Peut-être réparait-on ensuite à l'aide d'outils de fer. Mais si l'on examine attentivement l'écu historique (pl. XX, n° 124) que nous croyons décoré d'après les procédés que nous venons d'indiquer, il nous semblera reconnaître dans le modelé de toutes ses parties une certaine liberté, un certain heurté, comme dans une ébauche, qui laisserait croire que le pinceau seul en a modelé tous les détails en les déposant sur une âme en bois qui en avait déjà ébauché les formes principales. Cette âme est d'ailleurs couverte de toile ainsi que le prescrit le moine Théophile.

La peinture et la dorure ont complété la décoration de la pièce, à laquelle on a mis la dernière main en la vernissant avec de la gomme sandaraque dissoute dans de l'huile de lin.

—

LE BRONZE ET LA DINANDERIE

Le bronze, dont nous avons dû nous occuper à propos des lampes chrétiennes de l'époque des Catacombes, ne cessa point d'être mis en œuvre pendant la période carolingienne. Peu d'œuvres de cette époque ont subsisté jusqu'à nous. C'est dans les ateliers de Byzance qu'elles paraissent avoir surtout été fabriquées. Quant à ce que nous connaissons aujourd'hui, cela semble surtout de fabrication allemande, comme les portes des églises de Mayence et d'Aix-la-Chapelle, qui ne consistent qu'en simples panneaux encadrés de moulures d'un style tout antique. Il faut aussi classer comme étant de la même époque une statuette représentant Charlemagne ou l'un de ses successeurs, aujourd'hui en la possession de la ville de Paris et échappée presque intacte à l'incendie allumé par la Commune dans l'une des annexes de l'Hôtel de ville.

En même temps qu'elle recevait des bronzes de Byzance, l'Italie pouvait en couler elle-même; mais vers le XIe siècle elle était bien déchue pour cet art comme pour tous les autres, s'il faut s'en rapporter absolument à la Chronique du mont Cassin.

Vers le temps de l'abbé Didier, qui appela, ainsi qu'on le sait, des ouvriers de Byzance dans son abbaye, le moine Théophile accorde aux Allemands la supériorité dans le travail des métaux, et c'est en Allemagne que subsistent, en effet, les bronzes les plus authentiquement anciens.

Il suffit de citer le chandelier à sept branches d'Eissen, qui date du XIe siècle, ainsi que les portes et la colonne d'Hildesheim, fondues par l'évêque Bernwald à peu près vers le même temps, sans compter un autre chandelier à sept branches dans l'abbaye de Klosterneuburg et les portes de la cathédrale d'Augsbourg, qui ne sont point datées.

En ces temps reculés furent exécutés les chandeliers nos 125, 126 et 127, qui semblent composés d'après un même type, mais qui présentent tous de nombreuses variantes; car chaque exemplaire est unique, ayant été fondu à cire perdue. Ce type se compose d'un chandelier à base pyramidale portée sur trois griffes, d'une tige interrompue par un ou

plusieurs nœuds, et d'une bobèche d'où sort une pointe. La base se compose d'ordinaire d'un réseau à jour, formé de dragons et de tiges feuillagées d'un style nerveux, où toute la fantaisie du modeleur s'est donné carrière. Le nœud est souvent à jour, et des dragons rampent le plus souvent sous la corolle qui sert de bobèche. Bien que l'exécution soit parfois barbare, la fabrication montre avec quelle habileté les ouvriers savaient, une fois l'objet modelé en cire, le revêtir de la chape d'argile qui doit servir de moule et, après en avoir fait sortir la cire, fondue à la chaleur, cuire ce moule et y jeter le bronze qui la remplaçait, et qui, se distribuant en une foule de détails presque indépendants les uns des autres, se serait refroidi trop vite et se serait brisé dans le moule si certaines précautions de coulée rapide et de lent refroidissement n'avaient été prises.

Dans les œuvres soignées, le ciseleur venait réparer les imperfections qui cependant auraient pu se produire pendant la fonte. Mais son œuvre semble avoir été secondaire, et, en tous cas, il l'exécutait sans sécheresse et en laissant à la pièce toute la largeur et toute la souplesse du dessin primitif.

A côté des œuvres de dimensions peu importantes, comme celles qui nous occupent, le Moyen Age eut à en fabriquer de relativement considérables, comme des effigies tumulaires, dont plusieurs existent encore; comme des portes d'église et un certain nombre d'ustensiles du culte, tels que les fonts baptismaux et les lutrins. Il ne faut pas oublier non plus que la fonte des cloches, bien qu'appartenant à une industrie toute spéciale, entretint presque partout l'habitude de couler le bronze, et que plusieurs des pièces du mobilier ecclésiastique ou civil qui sont parvenues jusqu'à nous sont précisément en métal de cloche.

Dans l'usage de la vie civile, le goût du Moyen Age pour le singulier se révéla dans la fabrication d'un certain nombre de vases à faire bouillir l'eau, de coquemars, enfin, qui affectent les formes les plus diverses. Les uns prennent la forme des animaux fantastiques, comme le griffon, la sirène, le dragon, à l'existence desquels croyait le Moyen Age ainsi qu'y avait cru l'Antiquité; les autres, celle d'animaux plus réels, tels que le lion (n° 136); d'autres, enfin, celles de chevaliers allant en chasse ou en guerre (n°s 131 et 132). Plusieurs de ces dernières sont très-intéressantes pour l'histoire du costume militaire et du harnachement, ayant l'avantage, étant de ronde bosse, de nous montrer l'homme et le cheval sur toutes leurs faces.

Cette dinanderie animée, répandue autour du foyer des grandes cheminées des manoirs et des hôtels du Moyen Age, devait y produire un singulier effet, surtout lorsque l'eau, venant à bouillir dans le corps de ces monstres, semblait les faire mugir et gronder.

Les animaux et les hommes intervinrent aussi dans quelques autres meubles, non pas subordonnés à un ensemble avant tout décoratif, dont ils n'auraient formé qu'un simple

élément, mais avec leur forme et leur silhouette propre, comme dans le groupe nº 127, qui a été adopté à l'usage de chandelier par l'addition du calice d'une fleur qui le surmonte. Il existe un certain nombre de chandeliers fabriqués avec ces mêmes éléments d'un homme combattant un animal. Ici il nous semble voir Samson aux prises avec un lion. Mais de savants symbolistes ont cru reconnaître dans des groupes presque analogues un souvenir des croyances scandinaves.

La plupart de ces vases sont faits de cuivre jaune, c'est-à-dire d'un mélange de cuivre et de zinc, qui, purifié du plomb qu'il pouvait contenir, était aussi employé pour les pièces qu'on façonnait au marteau, tandis que le bronze est un alliage de cuivre et d'étain.

L'ORFÉVRERIE

En même temps que l'architecture du Moyen Age naît et se développe, l'orfévrerie se transforme.

Toute romaine nécessairement à l'époque des Catacombes, elle se modifie peu à peu à mesure qu'on approche de la barbarie, de façon à y faire jouer un rôle important aux pierreries.

Chez tous les envahisseurs de la Gaule, de l'Angleterre, de l'Espagne et de l'Italie, l'emploi des pierreries semble caractériser l'orfévrerie. Elles dominent dans la décoration, associées à quelques filigranes, à l'exclusion presque entière de la figure humaine et même des simples motifs empruntés de plus ou moins loin aux végétaux. Souvent le verre pourpre, et parfois le grenat, sertis dans des alvéoles jointives, constituent presque exclusivement l'ornementation.

Chez les Byzantins l'on retrouve les mêmes éléments, soit qu'ils les aient empruntés aux barbares en les améliorant, soit que ceux-ci les aient empruntés aux ateliers de Constantinople en leur donnant plus de rudesse. Le filigrane, qui reçoit de grands développements, s'unit aux pierreries qu'il accompagne et auxquelles il sert de fond; les émaux alternent avec lui et se combinent avec la figure humaine.

Des pièces considérables d'orfévrerie avaient été fabriquées pour la décoration des palais ou des églises de Constantinople, ainsi que de celles de Rome. Elles consistaient en clôtures de chœur, en autels et en ciboires les recouvrant, et en candélabres de toute espèce, où la statuaire jouait un grand rôle, soit en ronde bosse, soit en bas-relief.

Nous savons aussi que Charlemagne possédait, parmi un nombre considérable d'objets d'orfévrerie, plusieurs pièces qui, venues d'Orient, selon toute apparence, représentaient, soit gravées, soit en relief, des villes, et même l'univers.

Les rares monuments de cette époque parvenus jusqu'à nous sont loin d'être de cette importance, et se réduisent à quelques plaques, soit revêtements d'autel, soit reliures d'évangéliaires, soit reliquaires, où des bas-reliefs d'or repoussé ou d'ivoire sculpté s'allient avec les émaux sur or et le filigrane entremêlé de pierreries. Les mêmes éléments se retrouvent dans l'orfévrerie exécutée en Occident, avec les entrelacs en plus, qui sont comme une marque de provenance.

Dans l'orfévrerie du Moyen Age on ne trouve que rarement, et seulement à l'origine, une trace du rôle important joué antérieurement par les tables de grenat ou de verre pourpre. Elles disparaissent entièrement pour céder la place aux émaux champlevés sur cuivre alternés avec les filigranes qui servent de fond aux pierreries cabochons, ou gravées lorsque l'orfévre a eu quelques antiques sous la main.

Puis, pour allier l'économie avec le luxe que réclamait le clergé pour l'immense quantité d'objets du culte qui lui étaient nécessaires, on employa souvent le cuivre doré en place de l'or et de l'argent, ainsi que le verre coloré au lieu des pierreries, et même du cristal de roche, qui joue un grand rôle à ces époques.

Enfin les éléments et les formes de l'architecture semblent être intervenus plus fréquemment que dans le passé, dans la composition des objets portatifs dont les monuments d'ailleurs sont rares. Non pas que l'architecture s'impose de force afin de donner aux choses des formes qui ne seraient convenables ni pour la matière employée ni pour la destination de l'objet; mais elle s'insinue, pour ainsi dire, pour donner ici un détail, là un ensemble, et imprimer à l'œuvre son caractère particulier d'époque. Néanmoins elle se développe et prend de l'importance à mesure qu'on avance dans le Moyen Age, excluant peu à peu les anciens éléments décoratifs, comme les émaux, le filigrane et les pierreries, pour ne plus rester unie qu'avec la statuaire.

Cependant l'orfévrerie semble avoir toujours été en retard sur l'architecture, même lorsqu'elle a été exécutée par des laïques, comme si les ateliers avaient répugné à abandonner des habitudes et des formes traditionnelles pour en adopter de nouvelles. Aussi trouve-t-on des pièces d'orfévrerie qui par leur style appartiennent à l'architecture en

plein cintre, tandis que par leur date elles appartiennent à l'époque que l'arc aigu caractérise.

L'abondance de pièces précieuses d'orfévrerie dont témoignent les inventaires anciens et même ce qui nous en reste, s'explique par la nature de la richesse au Moyen Age. Elle ne consistait qu'en produits naturels consommés par la nombreuse domesticité des princes et des grands seigneurs, et en métaux précieux, comme aujourd'hui en Orient. Alors on donnait une forme à ces métaux, afin de s'en faire honneur aux grands jours de gala, quitte à les fondre lorsque survenaient de pressants besoins d'argent. C'était même un moyen de les économiser que de les transformer en œuvres d'art que l'on avait intérêt à conserver plus longtemps. Ainsi l'on cite le fait d'un roi de France qui, ayant voulu, pour se créer une réserve métallique, faire fabriquer un cerf d'or, ne put jamais parvenir à en faire exécuter autre chose que la tête.

Ce fait indique quel était, dans beaucoup de cas, le mode d'opérer des orfévres qui exécutaient les grandes pièces soit pour les seigneurs, soit pour les églises. Ils n'étaient le plus souvent que des artisans travaillant à façon d'après un modèle, on disait alors un patron, avec les métaux qui leur étaient successivement fournis par le trésorier du prince ou de l'église, à mesure que, l'œuvre s'achevant, ses différentes pièces en étaient livrées. La fabrication de certaines châsses importantes durait des années entières. Puis, lorsque toutes les pièces, payées à l'ouvrier à mesure de la livraison, étaient achevées, on montait le tout, de telle sorte que celui qui avait commandé l'œuvre ne s'était jamais dessaisi que d'une partie peu importante de sa valeur.

Le salaire était réglé à tant du marc du métal employé, qu'il s'agît de figures, de simples plaques de revêtement ou de motifs d'architecture. Un certain déchet était accordé pour le travail de la purification du métal; mais l'ouvrier devait rendre les rognures, qu'on lui remettait en mains avec d'autres matières pour de nouveaux travaux.

Nous avons dit qu'un des éléments de la décoration de l'orfévrerie, au commencement du Moyen Age, consistait en filigrane combiné avec les pierreries.

Ce filigrane, qui dans l'antiquité et aux premiers temps carolingiens semble avoir eu pour élément un fil obtenu au moyen de deux fils ronds conjugués, fut, surtout à partir du XI[e] siècle, formé de fils plats passés au laminoir et striés sur une tranche au moyen de limes spéciales. Ces fils, de plusieurs grosseurs, coupés par bouts de longueurs variées, étaient courbés et terminés en boucle à l'une de leurs extrémités, et réunis par une soudure à l'extrémité opposée, de façon à former une tige centrale d'où se seraient échappés des stipules latéraux. Ces éléments étaient combinés suivant un dessin préconçu, ornés de clous à tête soit sphérique, soit formée d'une petite rosace, passés à travers la boucle de l'extrémité libre.

Alors on les fixait sur un fond où parfois ils adhéraient suivant toute leur longueur, leur réseau ne formant qu'un seul plan. Parfois ils étaient détachés du fond, où ils n'adhéraient que par places, leur réseau se relevant alors de place en place pour apporter plus de variété à l'ensemble, comme sur la croix n° 146. Les pierres qui l'accompagnent, et qui sont presque toujours des cabochons, sont en général distribuées sur trois lignes et en quinconce, de façon à ce qu'une grosse pierre soit cantonnée par quatre petites. Elles sont serties dans de hautes battes, entourées d'un filigrane, souvent tordu, à leur insertion sur le fond. Dans les œuvres carolingiennes, ces battes sont portées à jour soit sur des arcades de filigrane, soit sur des balustres, soit enfin sur des griffes de feuillages. Parfois leur bord supérieur est festonné de petites feuilles arrondies qui se rabattent sur la pierre et la maintiennent.

Les profonds refouillements de ces filigranes, leurs vives oppositions d'ombres et de points brillants, sont eux-mêmes opposés à des parties plus calmes, obtenues par le repoussé, le frappé ou la gravure.

Le repoussé est employé lorsque l'on a à exprimer un sujet; mais, si c'est un simple ornement dont les éléments se répètent, on frappe la bande ou la plaque de métal dans une matrice gravée en creux, suivant le dessin à reproduire en relief, et souvent avec un relief fort doux. C'est ainsi que sont obtenues les bandes d'encadrement de la reliure n° 141, et du soubassement du Diacre reliquaire (pl. XXIII, n° 142).

Les bandes gravées sont parfois employées concurremment avec le frappé, soit seules, comme dans le n° 194; généralement elles représentent des feuillages en réserve sur un fond quadrillé, ou maté avec un petit outil circulaire qui, frappé au marteau, imprimait un anneau sur le métal.

La gravure ne se bornait point à ce rôle subalterne, on l'employait parfois à figurer des sujets comme sur le revers du reliquaire de sainte Élisabeth de Hongrie (n° 145), où l'on voit la sainte reine de Thuringe soignant un lépreux. De même, sur le calice n° 143, des bustes d'apôtres sous des arcatures sont représentés.

Cette gravure se faisait au burin, et comme généralement elle n'est point d'une finesse extrême, on conçoit qu'on pouvait user du marteau pour faire mordre celui-ci dans le métal.

Le nielle, qui s'appliquait dans les traits d'une gravure faite sur argent, intervient parfois pour opposer ses colorations sombres au brillant des dorures. C'est ainsi que les frises et les colonnes du reliquaire n° 147 sont niellées.

Enfin les différents genres d'émaux, que nous examinerons dans un chapitre spécial, venaient combiner la gaieté de leurs vives colorations avec les effets variés que produisaient les scintillements des filigranes, les chatoiements ou les transparences des

pierres, l'uniformité des frappés et les sévérités de la gravure, le tout marié aux splendeurs de l'or.

Les pièces fabriquées à l'aide de tous ces éléments affectaient les formes les plus variées, et, lorsqu'il s'agissait de reliquaires, l'on cherchait à reproduire la forme de la relique qu'ils étaient destinés à contenir. C'est ainsi que le bras reliquaire pl. XXV, n° 148, devait renfermer un os du bras ou de la main, et que les deux chefs reliquaires n°s 154 et 155 avaient été repoussés afin de protéger un crâne.

Parfois la relique était enfermée dans une statuette reproduisant l'image du saint, comme le diacre pl. XXIII, n° 142, ou l'évêque pl. XXIX, n° 165, et le Saint-Christophe n° 172.

Lorsque les reliques plus importantes ou plus nombreuses nécessitaient l'emploi d'une caisse, celle-ci adoptait les formes monumentales d'un édicule. Celui-ci est parfois recouvert d'un toit à deux rampants, de sorte qu'un pignon s'élève à chaque extrémité de la caisse. Quelques inventaires qualifient ces reliquaires de « châsses en forme de grange ».

Parfois les châsses affectent les formes plus compliquées d'églises à une ou trois nefs coupées ou non à leur milieu par le croisement de transepts peu saillants, et décorées d'éléments plus ou moins empruntés à l'architecture, et qui varient de style suivant les époques.

On aperçoit déjà une tendance vers les formes architecturales dans le reliquaire en forme d'édicule carré n° 147, dont chaque arête est flanquée de faisceaux de colonnes avec bases et chapiteaux parfaitement caractérisés.

Au XIVe siècle ces formes prennent un plus grand développement, surtout en Allemagne, à ce qu'il semble, ainsi qu'on le voit dans les reliquaires de saint Henri et de sainte Cunégonde (pl. XXVI, n° 152), et dans la monstrance pl. XXVII, n° 153, qui proviennent de l'ancien trésor de la cathédrale de Bâle. Les éléments du pied, plus divisés et plus aigus, appellent une ornementation plus maigre, et c'est l'architecture qui la fournit par l'emploi de contre-forts percés de fenestrages, de murs percés d'ajours, que garnissent des émaux translucides en guise de vitraux; par l'emploi des pinacles et des crochets, et des moulures profilées. La comparaison de ces pièces avec le reliquaire de sainte Élisabeth de Hongrie (pl. XXIV, n° 145), qui est d'époque antérieure, fera mieux comprendre la différence.

Les filigranes et les pierreries disparaissent alors que s'introduisent les formes de l'architecture, et sont parfois remplacés dans la gorge des moulures par des frises de feuillages aigus obtenus au repoussé, et rapportés après coup et détachés du fond.

Les émaux sont employés plus longtemps, mais eux aussi se transforment, l'émail ne

servant plus que de fond à des figures en réserve et gravées, ou bien étant translucide sur relief.

Enfin il cesse aussi d'être employé vers le XVe siècle, où l'architecture envahit l'orfévrerie comme elle avait envahi la sculpture sur bois, où même le détail l'emporte sur l'ensemble. Les formes sont plus compliquées, les moulures plus marquées; l'ornementation est plus surabondante et formée de nombreuses pièces de rapport.

La ciselure presque seule intervient pour décorer ces formes tout architecturales qui se combinent avec la statuaire.

La châsse de cuivre doré n° 156 est exclusivement une œuvre d'architecture décorée par la gravure. Les monstrances pédiculées n°s 161 et 162 montrent à quelles complications on en était arrivé au XVe siècle dans le détail ainsi que dans la forme générale.

Arrivée à ce point, l'orfévrerie devait se transformer, ainsi que l'architecture. Mais la lutte fut longue, en vertu de l'esprit de routine que nous avons reconnu exister dans les ateliers des orfévres, et longtemps l'on trouvera sur la même œuvre des traces de l'art gothique du XVe siècle alliées à des formes plus nouvelles de la Renaissance, comme sur la paix n° 186.

L'orfévrerie fut pratiquée partout où il y eut des églises et des nobles pour s'en faire honneur; mais lorsqu'elle n'est point décorée d'émaux, il est parfois assez difficile d'en reconnaître l'origine. Cependant l'étude de certains détails, que l'on rencontre plus ou moins souvent à côté de ceux-ci, permet souvent de faire les distinctions nécessaires.

Ainsi le style des figures, soit modelées en ronde bosse ou en bas-relief, soit simplement gravées, peut servir. Si l'on s'en tient à vouloir comparer les produits de l'Allemagne et ceux de la France, qui semblent seuls compter pendant les premiers siècles du Moyen Age, et que l'on rencontre le plus souvent dans les collections, on reconnaît qu'il y a dans les premières quelque chose de plus énergique et de plus accentué. Les figures sont plus lourdes, les types plus grimaçants, avec moins de recherche de la beauté.

La statuette reliquaire représentant un diacre (pl. XXIII, n° 142) est un type exagéré de l'art allemand. Puis, lorsque l'on passe du XIIIe au XIVe et surtout au XVe siècle, la sécheresse se fait sentir dans les draperies, en même temps que tous les caractères que nous avons signalés dans la statuaire en général.

Les animaux, lions, dragons, oiseaux, etc., participent de la même énergie. De plus, il est des ateliers qui, ayant adopté certains types, sont reconnaissables dans les pièces où ils se rencontrent. Ainsi ceux de Limoges, qui se sont rendus si célèbres par l'abondance de leur orfévrerie de cuivre émaillé, avaient adopté un certain dragon à long col et à longue queue, que l'on voit surtout employé dans la décoration du nœud des crosses. Nous les retrouvons identiques, mais modelés d'une façon singulière, avec des têtes en

relief et des corps simplement gravés, sur le beau fragment de ciboire d'argent (pl. XXI, n° 139) que, pour ce motif, nous attribuons à la France, bien qu'il ait été, dit-on, trouvé en Hongrie. Les têtes des personnages, également en relief, suivant une pratique fréquente à Limoges, corroborent cette opinion.

Comme l'art ogival fut long à s'introduire en Allemagne, les formes y restèrent d'autant plus longtemps romanes que le style de l'orfévrerie fut partout en retard sur celui des édifices.

Les feuillages entablés qui, soit frappés, soit gravés, et parfois même ciselés, avec un très-léger relief, forment des bordures ou des frises, montrent une largeur, une abondance, quelque chose de touffu qui permet de discerner l'origine des pièces des XIIe et XIIIe siècles. En France il nous semble voir moins de variété et moins d'ampleur, et reconnaître plutôt une imitation, bien que librement interprétée, des feuillages naturels, tels que le chêne, l'érable et le lierre qui ont le plus souvent servi de types.

Mais l'Allemagne, au XVe siècle, regagna bientôt le terrain perdu. Des enchevêtrements de branches noueuses portant de longs feuillages, profondément découpés dans le métal, gravé, contourné et façonné après coup, le tout détaché du fond et présentant quelque chose de sec dans l'ensemble ainsi que dans les détails, caractérisent surtout l'ornementation de ce temps, qui se combine avec de nombreux emprunts faits à l'architecture, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Un détail peut faire connaître l'orfévrerie allemande, c'est un vernis brun appliqué sur des plaques de cuivre doré qui, ayant été enlevé par places et suivant un dessin préconçu, forme des ornements d'or sur un fond brun roux, comme sur le revers du n° 195.

Quant à l'orfévrerie italienne, elle ne nous est guère connue dans les collections que par des croix et des calices qui sont loin de pouvoir nous donner une idée des grandes pièces où la statuaire, traitée par les élèves des Pisans, joue un rôle important dès le XIVe siècle. Des ateliers des orfévres italiens sont sortis, en effet, les artistes éminents qui ont fait la Renaissance italienne. Sur les pièces qui nous occupent on sent des emprunts faits aux formes ogivales, mais tellement altérées et modifiées, en passant dans un pays qui les adoptait à regret, qu'elles prennent une physionomie toute particulière.

L'abondance des éléments et des détails y remplace une certaine simplicité relative. Les lignes sont moins nettes, les moulures moins nerveuses. Les feuillages qui interviennent souvent dans la décoration sont ciselés avec une certaine incertitude qui n'exclut point la brutalité. Les émaux rapportés, et dans lesquels des figures en réserve et gravées se détachent sur un fond noir bleu, complètent souvent l'ornementation des pièces.

LES ÉMAUX

Les Byzantins, que nous avons vus, par des raisons d'économie, cloisonner l'émail dans le cuivre (Pl. XIV, n° 81), furent imités par les occidentaux dans cette pratique comme ils l'avaient été dans celle de l'émaillerie cloisonnée d'or. Mais devant les difficultés de l'opération et le peu de succès du résultat, on dut bientôt recourir à un autre procédé, faisant ainsi un retour à celui qu'avaient employé les barbares au temps de la chute de l'empire romain. Au lieu de rapporter des bandes de métal sur un fond, afin d'en former des alvéoles où l'émail devait être déposé et parfondu, on creusa les alvéoles dans le métal lui-même, qui dut alors être employé en lames assez épaisses. Mais les anciens procédés persistèrent concurremment avec les nouveaux, surtout en Allemagne, où il est probable que l'émaillerie fut d'abord pratiquée. Ainsi certaines parties des cloisons des émaux de la reliure d'évangéliaire, n° 141, sont rapportées, tandis que d'autres sont champlevées; de même dans le reliquaire phylactère n° 194, tandis que les personnages sont en réserve et gravés sur un fond d'émail, les bordures sont cloisonnées au moyen de bandes de cuivre rapportées.

Malgré la différence des procédés, les émailleurs s'efforcèrent de donner le même aspect à leurs produits. Ainsi, sur la châsse n° 197 : nous voyons que les draperies sont entièrement émaillées, leurs linéaments seuls étant en métal réservé. Il est vrai qu'elles s'enlèvent sur un fond métallique gravé, et que l'orfévre émailleur qui a conçu et exécuté cette pièce a voulu opposer vivement des figures colorées à un fond doré. Mais il existe d'autres pièces où figures et fonds sont entièrement émaillés.

Comme il était difficile par ce procédé de donner une souplesse suffisante aux formes et une expression satisfaisante aux physionomies, on fut amené à réserver dans le métal les carnations, dont le dessin, tant du contour que des détails intérieurs, fut exprimé par la gravure et accentué par un émail tantôt bleu noir tantôt rouge, qui en remplit les traits. La châsse, n° 199, qui représente la légende toute limousine de sainte Valère est un exemple de ce procédé mixte, les costumes étant seuls émaillés. De là à réserver complétement la figure la transition était facile. Aussi la plupart des émaux du XIIIe siècle

sont composés de figures en réserve et gravées sur un fond émaillé. Ce fond est chargé de rinceaux, de rosettes, de fleurons, d'étoiles, coupé de bandes, semé de points, partie en métal, partie en émail, dont la complication a pour objet de diviser autant que possible le champ, afin de rendre les couleurs vitrifiées plus adhérentes au fond et de leur donner plus de solidité. Les parties émaillées présentent des séries de couleurs qui sont toujours les mêmes, et s'enlèvent en clair sur un fond plus sombre et uni. Ce fond est généralement bleu ou lapis; les fleurons et les rosaces sont colorés suivant l'une des deux séries suivantes. Un point central rouge est enveloppé de bleu lapis qui passe au bleu clair et est entouré de blanc, ou bien un point central, parfois rouge, mais le plus souvent bleu noir, est entouré de vert qui est enveloppé de jaune.

Dans leurs grandes châsses émaillées, où il était indispensable d'éviter la monotonie, les artistes allemands ont souvent opposé les divers procédés : faisant l'ossature de la pièce avec des émaux imitant l'ancien cloisonné, et décorant les panneaux d'autres émaux où les figures réservées brillaient de tout l'éclat de l'or avivé par l'opposition des gravures fortement ombrées de noir.

Afin d'arriver à plus de variété dans leurs effets, les émailleurs ne se contentèrent point d'opposer leurs procédés : sur la place réservée aux personnages, il leur arriva d'en rapporter en relief qui étaient parfois eux-mêmes émaillés, comme sur la châsse n° 203, ou bien en cuivre repoussé, comme sur les plaques n°s 214 à 216, qui ont dû garnir les flancs de grandes châsses où elles étaient encadrées sous le relief d'arcatures, et enfin en cuivre fondu et ciselé, d'un faible relief, comme sur le triptyque n° 207, et plusieurs autres pièces. Enfin ils se contentèrent parfois de rapporter des têtes seules en relief sur un corps soit émaillé, soit simplement ciselé (n° 197). Bien que le parti soit assez extraordinaire, le résultat est satisfaisant.

A mesure que l'on s'avance vers le XIVe siècle les fonds perdent de l'importance de leur décor. Ils deviennent généralement unis, bleus ou rouges, encadrés d'habitude dans des motifs d'architecture réservée qui abritent des personnages également en réserve et peu profondément gravés. La croix processionnelle, Pl. XXXIII, n° 234, est un exemple de ce genre, qui est arrivé à ses dernières limites sur le ciboire n° 233.

Les centres les plus actifs de fabrication des émaux ont été les bords du Rhin, Cologne fort probablement, et Limoges, bien qu'on ait dû en exécuter partout où il exista des ateliers d'orfévrerie.

Si l'on étudie par quelles transformations l'émaillerie faite à la façon des Byzantins est passée pour arriver aux produits occidentaux, pour aller du cloisonné au champlevé, on est amené à penser que c'est en Allemagne que s'opéra cette révolution, bien qu'aucune pièce à date certaine ne puisse donner une certitude absolue à cet égard.

Ainsi, c'est surtout dans les émaux allemands que l'on voit l'alliance des émaux cloisonnés et des émaux champlevés que nous avons signalée.

Ceux-ci se distinguent d'ailleurs des produits de Limoges par un dessin plus énergique dans les figures, par des airs de tête plus sauvages, par une certaine férocité dans l'expression, par des inscriptions expliquant ou commentant les sujets, par plus de culture d'esprit enfin; puis par une certaine tonalité particulière. Ainsi les bleus verts et les jaunes y forment la dominante dans les colorations, tandis que le bleu lapis forme celle des émaux limousins.

S'il s'agit de colorer une fleur ou une rosace suivant une des séries plus haut indiquées, en Allemagne on choisira de préférence celle qui part du bleu lapis pour aller au bleu turquoise, au vert et au jaune, tandis qu'à Limoges on partira du rouge pour passer au bleu lapis, au bleu clair et au blanc.

Les produits des ateliers allemands, moins nombreux que ceux de Limoges, l'emportent généralement par l'importance des produits, qui forment parfois des ensembles considérables.

Les ateliers de Limoges semblent s'être occupés surtout de fabrication courante, bien que certaines de leurs pièces soient dignes par leur exécution de ce qui a été fait de plus beau sur les bords du Rhin. Mais la facture d'un plus grand nombre est souvent très-négligée. Du reste, ils appliquaient l'émail à toute cette orfévrerie de cuivre qui est encore si abondante aujourd'hui. Depuis les effigies tumulaires, qui sont leurs œuvres les plus considérables, jusqu'aux ustensiles de la vie civile, en passant par ceux du culte, qui les ont surtout occupés, ils ont fabriqué de tout, variant sans cesse les formes ou le décor, mais imprimant à leurs œuvres la même physionomie

---

LES ÉMAUX TRANSLUCIDES SUR RELIEF


la fin du XIIIe siècle on voit s'introduire dans l'ornementation de l'orfévrerie, en Italie surtout, un nouveau genre d'émail qui, semblant plus rare en France, se retrouve assez fréquent en Allemagne : c'est l'émail translucide sur relief.

Que sur une feuille d'or ou d'argent un bas-relief méplat soit intaillé, à peu près comme les figures d'un sceau, et que dans cette intaille on verse un liquide transparent, celui-ci s'étendra en une couche plus ou moins épaisse, suivant qu'il recouvrira des parties plus ou moins profondes. Il apparaîtra alors plus sombre où il sera plus abondant, plus clair où il le sera moins. Il se modèlera pour ainsi dire en un bas-relief transparent, l'intaille sous-jacente disparaissant.

Que ce liquide soit coloré, alors la lumière, s'accrochant aux accidents du métal intaillé, reviendra teinte des mêmes colorations, avivées par l'éclat de la lumière.

Si l'on remplace ce liquide par des émaux transparents et diversement colorés, l'on obtiendra ce qu'on appelle un émail de basse-taille ou un émail translucide sur relief.

Les plus anciens émaux de cette nature que l'on possède aujourd'hui décorent un calice exécuté en 1290 par Duccio de Sienne et conservé dans le trésor de l'église de Saint-François d'Assise.

Ce sont les orfévres italiens, dont beaucoup ont été de grands artistes, qui semblent, en effet, avoir imaginé ce genre d'émail, et ils n'eurent garde de l'abandonner, puisqu'il leur permettait de montrer toute leur science dans la reproduction de la figure humaine. Aussi est-il peu d'œuvres du XIVe au XVe siècle qu'ils n'aient décorées de cette façon, et il en est de célèbres dans les églises de la Péninsule. Peu de pièces d'orfévrerie italienne parmi celles que possèdent les collections en sont privées, et nous en trouvons sur les calices n°s 157 et 185.

L'Allemagne adopta promptement la pratique des émaux de basse-taille, que nous trouvons employés avec abondance dans la décoration du reliquaire de sainte Cuné-

gonde (pl. XXVI, nº 152), ainsi que de la monstrance (pl. XXVII, nº 153), qui provient du trésor de la cathédrale de Bâle, ainsi que le précédent.

Non-seulement les orfévres allemands ont exécuté en ce genre des figures et des sujets, mais lorsque l'imitation de l'architecture s'introduisit dans l'orfévrerie, ils en emplirent les vides qu'ils ménageaient dans celle-ci afin d'y simuler des vitraux. On reconnaît cette pratique sur les deux pièces que nous venons de citer.

Lorsque, par suite de l'établissement de la cour papale dans Avignon, l'art italien s'introduisit en France et y modifia profondément celui qui y avait régné jusque-là, surtout dans la peinture, l'émaillerie translucide sur relief semble s'y être aussi développée. L'on sait d'ailleurs que dès le temps de Philippe le Bel (1285-1314) l'on en fabriquait à Montpellier. Mais comme à l'époque de l'habitation des papes à Avignon (1305-1377) l'art italien imposa également son influence sur les bords du Rhin et donna comme une physionomie générale aux productions de la peinture de l'Allemagne et de la France, qui alors était surtout sous l'influence des ducs de Bourgogne, il est difficile de distinguer ce qui, parmi les émaux translucides, peut être revendiqué par ce dernier pays, alors surtout qu'il n'y a rien qui, les accompagnant, puisse aider à leur donner une attribution.

Comme l'émail doit être nécessairement transparent, il n'est jamais teint des couleurs obtenues par les oxydes qui pourraient le rendre laiteux ou même opaque, comme sont le blanc, le jaune et le bleu turquoise. Mais le bleu, le vert, le gris et le pourpre sont généralement employés pour les draperies et les accessoires. Quant aux carnations, nous n'en connaissons pas qui soient modelées : une simple gravure en exprime les traits, et une légère couche d'émail violet pâle les recouvre le plus souvent. Il arrive, en effet, que les carnations ne sont parfois recouvertes d'aucun émail.

La bijouterie employa aussi les émaux translucides, mais fabriqués d'une autre façon : ce sont les anciens émaux grecs cloisonnés d'or, mais remplis seulement d'émaux transparents. Ils étaient employés dès le XIIe siècle en guise de pierreries, car le moine Théophile en décrit la fabrication et en explique l'emploi. Mais on ne les retrouve guère qu'au XIVe siècle, où ils reçurent le nom d' « émaux de plique », pour « émaux d'applique » sans doute.

Sertis alors dans de hautes battes coniques, ils décoraient les colliers et les « chapeaux » d'orfévrerie. Nous les retrouvons avec cet emploi sur le cercle qui ceint le chef reliquaire nº 155.

LA MOSAÏQUE

La mosaïque, dont nous avons indiqué les commencements et les emplois en étudiant les arts de l'époque byzantine, se transforma, pour devenir exclusivement ornementale, dès les commencements du IIIe siècle. L'empereur Alexandre Sévère (222-233) passe en effet pour avoir fait paver des salles du Palatin avec une combinaison de plaques de porphyre et de vert antique à laquelle on donna le nom d'*opus alexandrinum*.

Ce nom est resté à des dallages ou à des revêtements qui, s'ils ne sont pas absolument semblables à ceux qui le reçurent dans l'origine, en sont du moins la continuation. Ces revêtements consistent en plaques des matières les plus riches ou les plus dures, comme le porphyre, le serpentin, le rouge et le jaune antiques, incrustés dans des plaques de marbre blanc bordées d'un galon d'encadrement formé d'une mosaïque des mêmes pierres dures combinées géométriquement.

Lorsqu'au lieu de couvrir le sol ces travaux sont destinés à couvrir des parois verticales où l'usure résultant du frottement des pieds n'est plus à craindre, des morceaux de verre coloré dans la pâte, parfois recouverts d'une feuille d'or que protége une lame de verre transparent, entrent dans la combinaison des galons. Leur éclat fauve se marie avec celui des mosaïques, dont le fond d'or, formé des mêmes matériaux, couvre la demi-coupole des absides.

Aux XIIe et XIIIe siècles, en Italie, ce genre d'ornement prit de grands développements, pratiqué par une famille, celle des Cosmati, qui y acquit une certaine célébrité. On l'appliqua surtout à la décoration intérieure des basiliques, sur les murs de clôture des chœurs, sur les siéges des évêques, sur les ambons et sur les colonnes destinées à porter le cierge pascal.

On l'employa même à l'extérieur pour former des frises ou les archivoltes des portiques et des cloîtres. Celui de Saint-Jean de Latran est un des plus magnifiques exemples de ce genre de décor en mosaïque.

La colonne torse n° 242, est contemporaine de ces derniers travaux, et nous montre quel était le style italien au XIII[e] siècle, non-seulement dans ce genre de mosaïque, mais encore dans la sculpture d'ornement et même dans l'architecture, puisque, sauf la torsion de son fût, cette colonne est tout antique dans ses profils et dans son chapiteau.

L'*opus alexandrinum* semble être peu sorti de l'Italie et de la Sicile, cependant on voulut l'importer en Angleterre pour la décoration de la tombe d'Édouard le Confesseur, édifiée à Westminster au XIII[e] siècle.

Les magnifiques développements que la peinture italienne prit au XIV[e] siècle le firent abandonner, mais on en retrouve encore la trace dans la bordure des fresques des peintres primitifs.

LA FERRONNERIE

La facile oxydation du fer et sa prompte destruction lorsqu'il est abandonné, soit aux intempéries, soit à l'humidité du sol, empêchent de bien connaître l'époque de son apparition dans l'industrie des métaux, ainsi que les œuvres qu'on en forgeait.

Nous savons seulement qu'il existait dès une antiquité assez reculée, tant par les scories inaltérables que sa fabrication a produites, que par l'existence des fourneaux dans lesquels son minerai a été réduit. Les textes enfin arrivent à le nommer.

Pour ne parler que de ce qui avoisine notre ère, connu des Celtes, qui l'employaient pour ferrer leurs chevaux, il l'était aussi des Francs, qui en forgeaient leurs armes ainsi que les détails de leur harnachement, où il devenait œuvre d'art en se combinant avec le bronze, l'argent et les verroteries, et en recevant des incrustations d'or ou d'argent.

Dès le temps de l'établissement des Francs mérovingiens dans la Gaule nous voyons, par Grégoire de Tours, que le fer fut employé à garnir les portes des églises, et c'est cet emploi qui nous a gardé jusqu'ici les plus anciens spécimens de la ferronnerie.

A force de le forger en pentures et en traverses afin de garnir et de maintenir assemblés les ais de bois dont les portes étaient faites, et de l'assouplir en volutes pour former les grilles qui servaient de clôture aux chœurs des églises, les ouvriers en fer devinrent d'une habileté excessive et finirent par exécuter de vrais chefs-d'œuvre de forge où l'art intervenait en même temps, tant dans la forme que dans l'ornementation. Il suffit de citer, pour le XIIIe siècle, les garnitures des portes de Notre-Dame de Paris.

Dans ces merveilleuses ferrures tout est œuvre de forge et obtenu au marteau : la forme des pièces diverses, leur assemblage, l'insertion des ornements sur les tiges et le relief de ces ornements eux-mêmes, qui ont été le plus souvent obtenus à l'étampe. De telle sorte que la lime ne semble être intervenue qu'avec discrétion et pour donner la dernière façon au travail.

Dans la fabrication des grilles, même richesse et même soin à n'employer que la soudure du fer par lui-même et à ne réunir les divers éléments du réseau qui les composait que par des moyens pratiques et accusant franchement le mode de fabrication.

A mesure qu'on avance dans le XIVe siècle, comme la hucherie et la sculpture s'introduisent peu à peu dans la décoration des portes, soit des maisons, soit des meubles, l'ancienne ferronnerie fleuronnée diminue peu à peu, quoiqu'elle ait encore produit de belles œuvres où le marteau est intervenu parfois seul pour modeler certains ornements.

Avec le XVe siècle elle disparaît presque entièrement ou se transforme.

Comme les vantaux des portes sont composés presque exclusivement de panneaux sculptés où les pentures et les traverses de renfort n'eussent plus trouvé place pour développer leurs épanouissements terminaux, celles-ci sont réduites à de simples barres, parfois fleuronnées ou découpées à leur extrémité, qui s'appliquent sur les traverses lisses de la menuiserie. Puis enfin, comme la mode était venue de refouiller la pierre des édifices en panneaux figurant des fenestrages aveugles et de traiter de même le bois et les métaux employés dans l'orfévrerie, le fer dut subir la commune loi. Mais comme l'opération d'évider une barre ou une plaque de fer de façon à y figurer un réseau avec toutes ses divisions intérieures et ses plans divers eût présenté de très-grandes difficultés et eût exigé un long travail, on employa un moyen détourné afin d'arriver au même résultat : on employa autant de lames différentes qu'il y avait de plans différents dans les divisions du réseau. L'ossature principale de la pièce, ce qu'on peut appeler sa partie utile et constructive, celle qui s'articule aux charnières, résiste aux arrachements ou aux chocs et s'offre la première à la vue, fut façonnée à la forge et à la lime dans un morceau de fer

plus épais, avec ses formes, ses reliefs et ses moulures et ses plans obliques, si fréquents dans l'architecture de l'époque. Puis une plaque de tôle moins épaisse, percée d'ajours figurant les divisions secondaires du réseau intérieur, fut appliquée derrière; et enfin une seconde feuille de tôle plus mince encore que la première, également ajourée, afin de figurer les subdivisions dernières du réseau, doubla la première. Ces trois parties séparées, destinées à ne former qu'une pièce unique, étaient enfin fixées au moyen de rivets sur une platine recouverte soit d'une feuille de clinquant, soit d'un drap ou d'un cuir rouge, afin de mieux accuser les jours. Des contre-forts, des pinacles, des clochetons, tous les éléments enfin de l'architecture ouvragée du XVe siècle, forgés et limés, les figurines ciselées, fixées sur ce fond général, le complétèrent et lui donnèrent sa physionomie.

Le coffret n° 243 et le heurtoir n° 244 sont des spécimens complets de ce genre de fabrication.

LA COUTELLERIE

L'USAGE où l'on était pendant le Moyen Age de se servir exclusivement de couteaux sur la table, les fourchettes étant encore inconnues, fait que l'on a apporté un grand luxe dans la décoration de cet ustensile. C'était avec son couteau que l'on mangeait quand ce n'était point avec ses doigts, comme font encore aujourd'hui les Orientaux, et certains peuples se servent encore plus volontiers aujourd'hui de leur couteau que de leur fourchette. Les cuillers non plus n'étaient point très-nombreuses, et c'étaient les couteaux qui les suppléaient dans beaucoup de cas, d'où la nécessité de leur donner des formes particulières.

Sans parler des couteaux que beaucoup de gens, à commencer par les Francs, devaient porter dans une gaîne suspendue à la ceinture, les couteaux du service de la table marchaient par paires, et souvent par trois.

Les deux premiers, qui étaient appelés couteaux à trancher, servaient, l'un à découper les viandes, l'autre à les offrir. Ce dernier devait être à lame mince, large et symétrique, comme est celle du n° 246. Le troisième, qui portait le nom de parepain, était-il le couteau d'usage ou, comme son nom semblerait l'indiquer, ne servait-il qu'à couper le pain en ces tranches minces qui, sous le nom de tranchoirs, remplaçaient les assiettes, qu'on ne connaissait encore que sous la forme de disques ou de carrés de métal ou de bois? Ces trois couteaux étaient réunis d'ordinaire dans une même gaîne, ainsi que l'indiquent celles que nous trouvons mentionnées dans les inventaires qui sont parvenus jusqu'à nous, ou comme celle du n° 247.

Ces garnitures de couteaux variaient avec les fêtes de l'année dans la maison du roi. Ainsi le roi Jean, qui se servait de couteaux à manche d'ébène garni d'argent pendant le temps de carême, les changeait à Pâques contre des couteaux à manche d'ivoire, pour en prendre à la Pentecôte qui étaient à manche d'ébène et d'ivoire.

Les fêtes de Pâques étaient de plus l'occasion d'offrir des paires de couteaux à divers officiers de la maison royale.

Trois corps de métiers différents semblent avoir été nécessaires à la confection d'un couteau. Il y avait d'abord les « fèvres-couteliers », qui forgeaient les lames et qui, à Paris, achetaient leur droit de maîtrise du maréchal du palais, à qui le roi avait concédé ce privilége. Venaient ensuite les « couteliers faiseurs de manches » qui travaillaient le bois, l'os et l'ivoire, et en emmanchaient les lames acquises des premiers. Ils les garnissaient même, car on trouve dans leurs statuts qu'il leur est défendu de garnir d'argent un manche d'os. Il leur était également interdit de couvrir de fil de soie, d'archal ou d'étain, et même de plomb et de fer, les manches de leurs couteaux, dans la crainte que ceux-ci, n'étant faits que de bois tendres, comme le sureau, le saule ou le tremble, la pièce ne fût point solide.

Concurremment avec ces artisans, qui semblent n'avoir fabriqué que des manches ordinaires, les « ymagiers-tailleurs » de Paris avaient le droit d'en façonner avec l'ivoire. C'est à l'un d'eux que l'on doit certainement le beau manche du couteau n° 247, formé d'un groupe de deux amoureux.

Enfin les garnisseurs de gaînes paraissent avoir étendu leur industrie jusqu'au montage des couteaux. On trouve non-seulement dans leurs statuts qu'ils peuvent faire les garnitures d'épées et de couteaux de laiton, d'archal et de cuivre, mais on y indique, en leur imposant certains détails d'exécution, qu'ils appliquaient sur les manches de couteau les pièces qu'ils fabriquaient et qui portent des noms dont plusieurs sont encore inexpliqués. C'étaient ces artisans, sans doute, qui enjolivaient les manches à l'aide de ces pièces de métal rapportées comme nous en voyons sur le n° 249.

Il n'est pas besoin de dire que les émaux faisaient partie de ces ornements, soit qu'ils reproduisissent les armoiries du possesseur, ce qu'on trouve souvent indiqué dans les inventaires, soit de simples sujets, comme sur la virole du n° 247, que nous avons déjà cité.

LES ARMURES

Bien que deux armures figurent seules dans la collection, il semble nécessaire de rappeler brièvement les transformations que le costume militaire a subies depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Renaissance.

Il est probable que pendant la période byzantine l'armure ne fut qu'une imitation de ce qui s'était fait à Rome sous l'Empire. C'est ce que semblent démontrer les ivoires ainsi que les miniatures. On remarque des différences cependant, mais sans que l'on puisse savoir s'il faut les attribuer à des changements survenus dans le costume ou bien à l'inexpérience des imagiers et des miniaturistes, qui, tout en copiant des œuvres d'époque antérieure, auraient altéré la signification de types qu'ils ne comprenaient plus. Il faudrait supposer dans ce cas que les armures antiques, dont sont revêtus les soldats qui entourent les empereurs dans les miniatures des belles Bibles que nous connaissons, n'étaient plus portées à l'époque carlovingienne et ne sont représentées que par un souvenir traditionnel du cérémonial de la cour de Byzance. En effet, dans les miniatures de plus en plus barbares qui décorent certains textes du IXe au XIIe siècle on reconnaît une imitation incessamment altérée d'un certain type primitif dont on va s'écartant sans cesse. Ainsi l'image de saint Théodore, que l'on voit sur l'émail byzantin n° 81 (pl. XIV), ne nous semble être qu'une reproduction traditionnelle de quelque représentation primitive où le saint soldat était revêtu de la cuirasse romaine. Il en est de même du centurion figuré sur la plaque de pierre calcaire n° 82.

La cuirasse, qui semble être de mailles sur ce monument, qui est byzantin, mais du XIIIe siècle, paraît, sur d'autres monuments, avoir été composée d'écailles cousues sur un

vêtement de toile ou de peau. Ce costume traditionnel se retrouve encore à Limoges au XIII[e] siècle sur la chasse n° 199 (Pl. XXXI), représentant la légende de sainte Valère. Quant au casque, son existence est le plus souvent problématique, et ceux que l'on voit dans la Bible de Charles le Chauve sont d'une forme qui paraît en rendre l'usage impossible.

Les simples soldats ne se distinguent d'ordinaire des autres personnages que par un vêtement plus court et par l'arme offensive, lance ou épée, qu'ils tiennent d'une main, tandis qu'un bouclier rond est tenu de l'autre. Ils ne semblent point porter de coiffure.

Les guerriers représentés sur les coffrets n[os] 49 et 50 (pl. VIII et IX) peuvent en donner une idée. Il est possible qu'aux temps troublés où ces ivoires furent exécutés le costume militaire se réduisait à peu de chose. D'ailleurs celui des Francs, que des fouilles nombreuses nous ont fait amplement connaître, nous renseigne à cet égard. Le glaive, le couteau, la lance chez les cavaliers et le bouclier rond constituaient tout l'équipement offensif et défensif. Le vêtement était ou de peau ou d'une étoffe grossière de laine. Le casque semble être venu d'Orient, car les guerriers asiatiques en portent seuls sur le coffret n° 50 (pl. IX).

Ce même casque conique apparut en Occident avec les Normands, du moins sur les monuments normands, avec un vêtement de guerre qui leur sembla particulier. C'était une ample cotte terminée inférieurement en caleçon descendant jusqu'aux genoux, munie de manches couvrant le bras jusqu'à la saignée, et sur laquelle on ajustait un capuchon. Un plastron qui s'ouvrait sur la poitrine, de façon à agrandir l'ouverture du col, permettait le passage du corps. Ce vêtement, fait de forte toile ou de peau, était protégé soit par des anneaux, soit par plaques de métal cousues par-dessus. Parfois ce vêtement était simplement garni d'étoupe et doublé. Il portait plus spécialement alors le nom de *broigne*, tandis que le nom de haubert était réservé au vêtement garni de métal, et plus tard à celui de mailles.

Celui-ci paraît avoir été introduit plus tard, à la suite des premières croisades. Il consistait en une longue tunique fendue sur les côtés et munie d'un capuchon qui pouvait couvrir une grande partie du visage. Peu à peu des grèves et des chaussures, ainsi que des gantelets de même nature, s'y ajoutèrent.

Portée d'abord par-dessus le *bliault*, la blouse actuelle, qui formait le vêtement ordinaire des chevaliers, elle ne tarda pas à l'être par-dessous. De plus, comme pour monter à cheval les fentes latérales étaient incommodes, elles furent remplacées tant sur le haubert que sur la cotte d'armes par deux fentes, l'une antérieure, l'autre postérieure, qui permirent à ces *adoublements* de pendre naturellement de chaque côté de la selle,

ainsi qu'on le voit dans le coquemar nº 132, qui est formé d'un homme de guerre à cheval.

Le casque à nasal, qui protégeait incomplétement la figure contre les coups de lance, fut remplacé par un heaume cylindrique fendu horizontalement à la hauteur des yeux, sur la face renforcée d'ailleurs, suivant cette ligne et suivant celle du nez, par des frettes disposées en croix. Cette coiffure, que l'on posait par-dessus la calotte de fer (cervelière) ou le capuchon de mailles, devait être facilement enlevée, quelques précautions que l'on prît pour l'assujettir. De plus elle transmettait à la tête les coups qu'elle pouvait recevoir. Une chaîne l'attachant à la cotte d'armes empêchait de la perdre. Aussi on ne la mettait qu'au moment du combat. Le coffret d'ivoire du XIVe siècle, décrit dans un *supplément* au Catalogue, montre en effet deux chevaliers la recevant des mains de leurs dames avant la joute que l'on voit représentée à côté.

Afin de donner plus d'assiette à cette coiffure de combat, on imagina de la remplacer par un heaume conique, auquel fut attaché le hausse-col de mailles, qui enveloppait le visage et descendait sur les épaules, qu'il protégeait contre les coups de tranchant, les seuls qu'on eût imaginé de donner avec l'épée.

Dans tous les romans de chevalerie, en effet, on voit que les combattants, après s'être attaqués à la lance, afin de transpercer ou du moins de désarçonner leurs adversaires, finissaient par s'aborder à l'épée en cherchant à se pourfendre. Que de Sarrasins ne voit-on pas dans les chansons de geste ainsi coupés en deux, depuis le sommet de la tête jusqu'à la ceinture.

Celui des trois feuillets de diptyque (nº 97) qui représente le Massacre des Innocents montre les soldats coiffés de ce casque conique à arête, du bassinet, comme on l'appelait, auquel est attaché le hausse-col à camail de mailles.

Cette coiffure ne suppléa pas toujours le heaume, malgré les modifications que l'on apporta au camail afin de le relever temporairement sur le visage. Une modification plus importante fut l'addition d'une visière mobile qui couvrit entièrement la face et qui adopta une foule de formes différentes.

Le soin de protéger les épaules fit imaginer, au commencement du XIVe siècle, d'attacher soit à la chemise de mailles, soit à la cotte d'armes, des espèces d'épaulettes, morceaux de fer ou de bois rembourré, comme on le voit aux chevaliers du coffret d'ivoire que nous avons déjà cité. Les armoiries du chevalier étaient presque toujours figurées sur ces ailettes que les monuments nous montrent dans une position verticale, mais qui devaient être appliquées à plat sur l'épaule.

Les nécessités de la défense engagèrent enfin à mieux protéger les membres, et nous voyons que les deux cavaliers qui s'attaquent à la lance sur le coffret sont armés sur leurs

jambes de pièces de fer forgé qui, dans les armures de joute, ont été en se développant sans cesse.

Cette protection des membres semble avoir été d'abord essayée sur les articulations.

Le pli de l'aisselle ainsi que celui de la saignée furent d'abord garantis par des rondelles métalliques attachées au moyen d'aiguillettes, puis réunies par une pièce de fer forgé qui recouvrait seulement la partie extérieure de l'humérus et était attachée par des courroies autour du bras, encore revêtu de manches de mailles.

De même pour les jambes. Une garniture de lanières longitudinales y recouvre les cuisses et s'articule avec des genouillères qui, d'après la forme de leurs ornements sur les effigies tumulaires, semblent avoir été faites de cuir piqué.

L'écu italien (pl. XX, n° 124) qui représente saint Georges combattant le dragon, nous montre quelle était l'armure mixte au milieu du XIVe siècle. Le haut des bras et celui des jambes sont seuls protégés par des pièces solides, tandis que le reste est recouvert simplement d'un haubert de mailles.

Quant au heaume, il est toujours simplement posé sur la tête, où il n'est maintenu que par sa garniture intérieure. Il en fut ainsi tant que les membres seuls furent revêtus de pièces solides, malgré quelques essais que l'on fit pour le rattacher par des lanières antérieures et postérieures à la cotte d'armes, qui cessa d'être flottante au XIVe siècle pour s'ajuster au corps et se renforcer de garnitures et de doublures de peau qui lui donnèrent une certaine résistance.

Depuis longtemps déjà les membres étaient protégés par des pièces d'acier lorsque le corps ne l'était encore que par ce haubergeon qui recouvre une courte chemise de mailles, ou qui supplée celle-ci, qu'on ne voit apparaître qu'aux aisselles, qu'à la saignée et au sommet des cuisses, au jarret et au cou-de-pied, dans les vides que laissent les pièces d'acier aux articulations. La cuirasse semble n'avoir consisté d'abord qu'en un étroit plastron, tant il a dû être difficile de revêtir le tronc et le ventre de pièces résistantes, assez librement articulées les unes sur les autres pour se prêter aux mouvements compliqués du corps, soit d'avant en arrière, soit de côté, soit dans les positions obliques résultant de ces deux mouvements combinés. C'est au commencement de la seconde moitié du XIVe siècle que les documents constatent l'introduction de pièces d'acier, de « plates », comme ils disent, dans l'armurerie. Elles sont toujours revêtues d'étoffe à cette époque, étoffe sous laquelle elles étaient ou cousues ou rivées, et qui, les reliant entre elles, leur servait en même temps d'articulations.

Les premières bandes d'acier articulées sur elles-mêmes paraissent avoir été employées pour protéger le ventre. Elles sont horizontalement placées les unes au-dessus des autres, attachées à la ceinture et descendant jusqu'à mi-cuisses.

Mais le corselet est encore fait d'une seule pièce, tandis que les épaules sont protégées par des bandes courbes articulées les unes avec les autres. Des bandes articulées recouvrirent parfois aussi le buste, mais on finit par simplifier cet appareil en le réduisant à un plastron montant en pointe de la ceinture jusqu'au sommet de la poitrine, qui est recouverte par un corselet qui l'enveloppe de tous côtés. Comme ce dernier est nécessairement échancré autour des aisselles, de puissantes garnitures d'épaules, des spallières, qui attachent les brassards au corselet, recouvrent ce défaut de l'armure.

De plus un crochet de fer est rivé près sur le côté droit : c'est le fautre destiné à recevoir le poids de la lance, passée sous le bras lorsqu'elle est en arrêt.

Enfin des pièces mobiles attachées à la ventrière, les tassettes, pendent sur les cuisses, qu'elles protégent.

Cette armure, qui se modifie de mille façons, permet de transformer le heaume en lui donnant une fixité et un appui que le bassinet à camail possédait seul dans une certaine mesure.

Ce heaume, soit cylindrique comme au XIIIe siècle, soit à visière mobile comme au siècle suivant, fut rendu solidaire du corselet au moyen de colliers successifs faits de bandes horizontales glissant à leur bord inférieur dans une gorge ménagée à la partie supérieure soit du corselet, soit de la bande placée en dessous. Ce système permettait les mouvements latéraux de la tête, en même temps qu'il reportait sur le corps le contrecoup du choc de la lance reçu sur le heaume.

On simplifia encore pour certaines armures, et la coiffure fut divisée en deux parties, ainsi qu'est celle qui appartient à la collection, n° 254. La partie inférieure, appelée bavière, d'une seule pièce, parfois combinée à un hausse-col ou colletin, fut attachée par devant au plastron, et par derrière, à la dossière; la partie supérieure seule fut mobile et indépendante de l'armure. Une étroite ouverture horizontale, la visée, ménagée entre la salade et la bavière, permettait à l'homme d'armes de se diriger. Souvent aussi la bavière tient à la coiffure et s'articule avec celle à charnière.

D'autres perfectionnements furent plus tard apportés à l'armure afin d'empêcher que la pointe de la lance, après avoir frappé le plastron, ne glissât sur la bavière et, la prenant en dessous, ne renversât la tête. Un bourrelet est ménagé au bord du plastron, ainsi qu'à celui des spallières, afin d'arrêter la lance.

Comme une telle armure, afin d'offrir une certaine résistance, devait être d'un poids considérable, les armuriers allemands imaginèrent au XVIe siècle de la faire de tôle mince d'acier godronnée, chaque pli du métal le renforçant et lui donnant une résistance plus considérable. C'est de cette façon que furent fabriquées les armures dites maximiliennes. Telle est celle que possède la collection, n° 255.

L'épée, l'arme favorite du Moyen Age, qui reçoit dans les romans de chevalerie des noms qui prouvent en quelle estime on la tenait, recevait aussi, d'après eux, les plus riches ornements. L'or et les pierreries en décoraient la poignée, qui pouvait aussi contenir des reliques.

Il n'y a donc rien de surprenant à ce que l'épée n° 251, pl. XXXIV, soit garnie d'argent niellé et porte des inscriptions religieuses.

L'ART DE LA RENAISSANCE

LES BOIS

Si l'Italie dut se laisser nécessairement influencer par les enseignements que lui apportèrent les artistes byzantins avant, pendant et après le règne des Carlovingiens, elle se montra toujours rebelle à ceux qui, pendant le Moyen Age, purent lui venir du Nord. Aussi, lorsqu'au XIIe siècle, en creusant les fondations de la cathédrale de Sienne, l'on trouva le groupe antique des Trois Grâces, le conserva-t-on dans l'église même, et, à peu près vers la même époque, enferma-t-on dans un sarcophage antique le corps de la mère de la comtesse Mathilde.

Ce sarcophage eut une grande influence sur la sculpture italienne, car c'est de lui que s'inspira Nicolo Pisano dès les commencements du XIIIe siècle pour exécuter le tombeau de saint Dominique, à Bologne, et pour se créer un style personnel qu'il apporta dans l'exécution de toutes ses autres œuvres. Son fils, qui ne fit que l'imiter, légua sa tradition aux ateliers des orfévres qui emplirent le XIVe siècle de leurs œuvres. Avec Ghiberti et Donatello, qui la reprirent au siècle suivant, l'art entra dans une nouvelle phase, et la vraie Renaissance se fit.

A l'étude de l'antique, joignant celle de la nature, ces artistes surent imprimer à leurs

œuvres un cachet tout personnel. Par eux l'individualisme se développa, et par le choix du modèle et par la façon dont il fut interprété. A vrai dire, la Renaissance fut surtout une revendication de la liberté contre la tradition et de la matière contre le christianisme, bien que ce dernier ait en définitive réussi à l'asservir, mais en lui laissant certaines libertés qui montrent quelle fût la grandeur du péril.

En effet, au milieu du XVe siècle une œuvre étrange, intitulée *le Songe de Poliphile*, et qui est une allégorie du pèlerinage de la vie humaine, fut composée à Venise, par le dominicain François Colonna, en l'honneur d'une dame qu'il aimait. L'antiquité païenne y fut exaltée dans ses monuments et dans son matérialisme; dans ce qu'elle avait de plus sensuel et de plus exquis. Prenant à Pétrarque l'idée de ses « Triomphes », qui furent un des motifs auxquels l'art du XVIe siècle s'est complu, François Colonna fit défiler ceux des grandes amoureuses de l'antiquité : Europe, Léda et Sémélé; celui de Bacchus ainsi que celui de Vertumne et de Pomone, ces forces ou ces phénomènes de la nature déguisés sous des allégories gracieuses.

Le retentissement de la fiction fut considérable et donna l'essor à toutes les aspirations vers l'antiquité qui s'étaient manifestées dès le XIVe et le XVe siècle.

Les fragments de cette « saincte antiquité » que François Colonna décrit en regrettant de n'en voir que « les ruines, les brisures et quasi la poudre », les artistes s'étaient déjà mis à les étudier avec ferveur. Mantegna avant tous avait étonné ses contemporains par son ardeur à marcher dans cette voie nouvelle où tous le suivirent insensiblement.

Nicoletto de Modène, frappé certainement par le grand goût des décorations peintes de quelque salle antique, imagina de les imiter dans ces colonnes de grotesques qui ont servi de types et de modèles aussi bien aux imprimeurs pour l'encadrement des titres de leurs livres qu'aux peintres pour l'architecture de leurs tableaux et aux sculpteurs pour la décoration des pilastres et des divers membres de l'architecture.

Tout à la fois orfévres, sculpteurs, peintres et architectes, les premiers artistes florentins surent allier dans leurs compositions d'un dessin encore quelque peu timide la tradition de l'art chrétien que Giotto et Fra Angelico s'étaient transmise et leur avaient laissée, avec l'étude de la nature, qui s'était d'abord imposée à ceux d'entre eux qui avaient fait du relief leur étude principale. Après eux vinrent les artistes souverains, qui, plus maîtres d'eux-mêmes, ennoblissant la nature, la transfigurèrent et firent dire son dernier mot à la Renaissance.

Le marbre fut pendant ces temps la matière de prédilection des sculpteurs italiens.

L'ivoire semble avoir été dédaigné par eux, pour ne reprendre une nouvelle faveur qu'au XVIIe siècle, mais dans un autre pays.

Quant au bois, ils ne cessèrent de le tailler. Ils façonnèrent même le buis en figurines

d'un modelé aussi ressenti que si l'œuvre était de marbre et grande comme nature, et d'une exécution aussi précieuse que si elle était d'or ou d'argent. Telle est la statuette n° 259.

Portés naturellement à l'exagération et servis d'ailleurs par une merveilleuse adresse de main, les Allemands réalisèrent en buis des chefs-d'œuvre dans l'infiniment petit, ainsi que le montrent les deux petits diptyques n°s 262 et 263, oratoires réduits aux dimensions d'un gros grain de patenôtre, et qui représentent à l'intérieur des deux hémisphères qui les composent quelque scène religieuse imitée des estampes des petits maîtres contemporains.

Dans le noyer et dans le chêne ils taillèrent des œuvres plus considérables, qui faisaient partie d'ensembles et de meubles, et qui sont des modèles de goût ainsi que d'exécution large et précieuse tout ensemble. Telle est la frise n° 261.

La Renaissance eut un goût prononcé pour les compositions d'ornements étagés, auxquels on a donné le nom de grotesques, parce qu'ils sont imités des peintures des chambres antiques qui, trouvées sous les décombres des étages supérieurs des monuments dont elles faisaient partie, passaient alors pour être des grottes. Les peintres du XVe et du XVIe siècle en ont couvert les architectures qui servent de fond à leurs compositions.

L'émail de Jean Ier Penicaud (n° 313) et la tapisserie exécutée pour l'un des cardinuax d'Amboise nous en donnent des exemples.

L'architecture elle-même les employa avec profusion pour décorer ses pilastres (n° 260), et même ses panneaux. Ce goût nous arriva tout développé avec les artistes qu'amenèrent les cardinaux d'Amboise et les rois de France au commencement du XVIe siècle, si bien que les grotesques se marient avec l'architecture encore gothique avant même que celle-ci ait presque eu le temps de modifier ses éléments essentiels. Du reste la crédence Pl. XXXV, n° 267, est un exemple de ce mélange. Mais aussitôt que le génie français se fut approprié ce mode de décoration il lui fit acquérir une légèreté et une grâce joints à une simplicité relative que les modèles ne possèdent peut-être pas à un égal degré.

LES MEUBLES

Les meubles diffèrent plus de ceux du Moyen Age par le décor que par la forme générale. Ainsi le coffre de mariage italien n° 266, bien qu'il affecte la forme d'une urne antique, avec le renflement de ses flancs, l'amortissement de son couvercle en retraite sur les puissantes moulures qui le bordent, avec enfin les griffes qui le supportent, n'est encore que l'ancien bahut.

En France, le respect de la forme consacrée fut plus absolu, bien que la décoration se fût transformée, ainsi que le montrent les deux coffres nos 268 et 269, que décorent les figures allégoriques des vertus, qui, bien que chrétiennes par le nom, veulent être antiques par les symboles et par le costume. L'un d'eux, celui qui est représenté Pl. XXXVI, et qui est décoré de la figure de saint Yves, le grand saint breton et le patron des hommes de loi, doit avoir été destiné à renfermer les paperasses de quelque tribunal ou de l'un de ces procéduriers opiniâtres qui, se substituant peu à peu aux barons féodaux, ont contribué à fonder la société moderne.

A mesure que ces coffres devenaient des meubles moins nomades et que le souvenir de leur ancienne destination s'effaçait, ils perdaient leur caractère par l'addition de membres d'architecture qui en modifiaient la forme essentielle. Tel est le coffre Pl. XXXVII, n° 272, qui nous semble appartenir à un certain art qui fleurit à Troyes dans la seconde moitié du XVIe siècle. Il vivait alors dans la capitale de la Champagne un tailleur d'images nommé François Gentil qui a laissé dans les églises de son pays quelques œuvres excellentes que, par l'accentuation des physionomies et l'énergie un peu excessive du geste, l'on peut rapprocher du bas-relief qui décore la face du coffre en question.

Ce que nous appelons aujourd'hui une crédence, et ce qu'il serait plus juste d'appeler un dressoir, ainsi que l'ont fait des inventaires du Moyen Age, qui décrivent sous ce nom un coffre à tiroirs et à vantaux, et nécessairement porté sur des pieds, garda longtemps la forme consacrée. Nous le retrouvons en effet sous le nom de cabinet, d'abord en Italie, puis au XVIIe siècle dans les Flandres, exécuté en bois d'ébène, tantôt incrusté

d'ivoire, tantôt sculpté, et composé essentiellement d'une multitude de tiroirs protégés par deux volets et porté sur des pieds.

La crédence Pl. XXXV, n° 267, est excessivement intéressante, parce qu'elle montre combien les artistes du Nord s'affranchirent difficilement des formes et des détails adoptés dans la hucherie du Moyen Age. Les moulures, les colonnes couvertes d'imbrications, les dais qui abritent les niches, sont encore gothiques alors que les pilastres qui forment les grandes divisions du meuble et que la plupart de ses ornements appartiennent à la Renaissance.

Vers le milieu du XVI[e] siècle les huchiers français semblent avoir imaginé un meuble nouveau qui n'est autre que l'armoire à deux corps formée par la superposition de deux coffres à vantaux ornés de quelques motifs d'architecture et surmontés par un fronton. Ce meuble, simple de formes, d'une grande élégance dans la sobriété de ses profils, d'une excessive finesse dans le dessin de ses moulures, orné sur ses quatre vantaux des figures allégoriques des quatre éléments, dont le type appartient certainement à Jean Goujon, incrusté de quelques plaques de marbre et parfois de marqueterie d'ivoire ou de bois des Indes qui s'harmonisent avec le ton brun du noyer ou du chêne, semble avoir joui d'une grande vogue, à en juger par le nombre d'exemplaires qu'on en possède encore aujourd'hui.

La marqueterie semble avoir été longue à s'acclimater en France, bien que les inventaires citent assez souvent des meubles incrustés. Mais il n'en fut pas de même en Italie. Déjà au XV[e] siècle elle intervient avec une certaine importance pour décorer la monture des coffrets en os sculpté, et il y existe des revêtements de menuiserie considérables égayés sur leurs panneaux par des perspectives de monuments faits en marqueterie. Dans les villes le plus en contact avec l'art oriental, à Venise sans doute, celle-ci prit un grand développement et produisit, à l'imitation de ce qui se pratiquait alors aux Indes, comme cela s'y pratique encore aujourd'hui, de vraies mosaïques d'ivoire, de bois et d'argent. Tels sont les deux fauteuils pliants n° 274.

TERRES CUITES

INSI que l'avaient fait leurs devanciers, nous voyons les artistes de la Renaissance modeler la matière plastique dont nous avons donné la composition en traitant des arts du Moyen Age, matière dont est fait l'écu Pl. XX, nº 124, l'un des plus rares et des plus excellents spécimens de cet art.

Fidèles à une pratique que nous retrouvons chez eux dès le commencement du XIIIe siècle dans la cathédrale de Sienne, nous voyons les peintres combiner dans leurs œuvres la peinture des panneaux avec les reliefs dorés des motifs d'architecture qui les encadrent, et même faire envahir par des figures peintes les parties lisses de ces encadrements et par les ornements gaufrés les fonds de leurs sujets, alliant le relief et la couleur, mais laissant l'une ou l'autre dominer suivant les nécessités du sujet à exprimer et de l'effet à produire.

Il leur arriva aussi de peindre les reliefs eux-mêmes lorsqu'ils forment le principal de l'œuvre, comme sur les deux devants de coffre nos 275 et 276, où le pinceau est venu accentuer et préciser des contours et des formes que la main du modeleur avait laissés quelque peu incertains.

On n'employa point toujours la matière plastique à des objets si solennels, et l'on rencontre parfois de petits coffrets tout décorés de capricieux ornements en relief et revêtus de dorures qui sont certainement italiens d'origine.

Mais il est une matière qui, négligée presque partout ailleurs, fut abondamment utilisée pour la décoration dans les parties de l'Italie où la pierre était rare, mais où, par contre, l'argile était d'une excellente qualité. La terre cuite, que l'antiquité avait ennoblie en façonnant à son aide des chefs-d'œuvre, servit aux Lombards à bâtir des palais dont certains éléments décoratifs étaient moulés. La pratique si souvent renouvelée de la

cuisson de ces motifs permit bientôt sans doute aux statuaires, qui durent toujours commencer par étudier sur la terre glaise les statues qu'ils avaient à exécuter en marbre, ou même en bronze, de donner la durée à ces essais périssables.

Aussi voyons-nous, à partir du XVe siècle, les œuvres de terre cuite se multiplier dans les ateliers des sculpteurs même les plus éminents.

TERRES CUITES ÉMAILLÉES

Alors vint un artiste qui eut l'idée de revêtir ces reliefs de l'émail qu'il voyait autour de lui appliqué sur la vaisselle de terre. Luca della Robbia, antérieurement à l'année 1438, décora d'un bas-relief représentant la *Résurrection* le dessus de la porte de la sacristie de Sainte-Marie des Fleurs, à Florence, entre cette porte qu'il avait lui-même fondue en bronze et le célèbre bas-relief de marbre qui représente un chœur de musiciens. Les figures s'y détachent en émail blanc sur un fond émaillé de bleu. Dans un second bas-relief placé dans la même église en 1446, et représentant l'*Ascension*, Luca della Robbia ajouta le vert, le jaune et le brun violet à ses émaux, et constitua ainsi la gamme des couleurs que l'on retrouve sur la plupart de ses œuvres.

Celles-ci, qui sont d'une simplicité en accord avec la matière employée ainsi qu'avec ce juste sentiment des convenances décoratives que possédaient à un si haut degré les artistes du XVe siècle, montrent de plus une grâce exquise qui leur donne un caractère tout particulier. Le bas-relief n° 278, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, est un des meilleurs spécimens de sa manière ainsi que de ses travaux.

Lorsqu'il mourut, en 1481, il avait déjà laissé son atelier sous la direction d'Andrea, son neveu et depuis longtemps son aide. Ce dernier profita de la faveur dont jouissaient les œuvres communes pour se livrer à une production considérable de pièces fabriquées

sans destination prévue. Parmi celles-ci on compte un certain nombre de retables, et l'on croit pouvoir lui attribuer celui que possède la collection, n° 279. Andrea semble s'y être souvenu des bas-reliefs de marbre dont son oncle décora la tribune de l'orgue de Sainte-Marie des Fleurs dans le chœur d'anges qui plane au-dessus de la cabane qui abrite la crèche. Mais ce groupe, pour charmant qu'il soit, étant entièrement détaché du fond, est un témoignage d'un art moins discret que celui de Luca. Plus industriel et moins artiste, Andrea s'est joué de difficultés pratiques qui eussent justement arrêté son oncle.

Suivant une évolution qui semble fatale dans le développement des arts décoratifs et dont le Moyen Age donne un exemple bien caractéristique, si Luca n'avait figuré que des fleurs dans les encadrements de ses bas-reliefs, accentués par quelques motifs légers empruntés à l'architecture antique, son successeur préféra les fruits dans ses bordures et les y jeta en gros bouquets fortement colorés.

Lorsqu'il mourut lui-même, en 1528, Andrea laissa son atelier aux mains de ses trois fils, Giovanni, Girolamo et Luca, qui, doués de talents très-divers, en continuèrent les travaux traditionnels. L'avant-dernier, architecte, sculpteur et céramiste, vint en France où, en 1528, il construisit le château de Madrid, qu'il décora de nombreuses terres cuites émaillées.

Un autre artiste italien passe pour s'être livré également à la fabrication des terres cuites émaillées : c'est M° Giorgio Andreoli, plus connu par les faïences peintes qu'il rehaussa de couleurs à reflets métalliques. Ses œuvres en relief ont jusqu'ici été peu étudiées, et plusieurs de celles qu'on lui attribue contredisent par leur style la date où elles auraient été exécutées et l'attribution elle-même. Mais les deux bas-reliefs n°s 280 et 281 représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, qui sortent en partie du même moule, quoique différemment décorés, doivent être attribués à M° Giorgio, si ce dernier fut le seul à posséder le lustre rubis à reflets métalliques.

En effet, l'un des deux bas-reliefs, qui est cintré, montre dans sa partie supérieure la colombe du Saint-Esprit et deux têtes de chérubins en relief, qui, supprimés dans le second, qui est rectangulaire, sont remplacés par deux chérubins seulement figurés plus bas par un trait bleu et couverts de couleur rouge rubis à reflets métalliques. Ce qui est en relief sur l'un est exprimé en peinture sur l'autre, tout le reste étant identique, sauf pour ce qui concerne la couverte. Le bas-relief cintré est une exacte imitation des produits de Luca della Robbia. Les personnages émaillés de blanc s'enlèvent sur un fond vert. Le bas-relief rectangulaire est également émaillé de blanc, mais, ainsi que les chérubins qu'on a peints sur le fond, qui est resté blanc, les draperies et certains accessoires sont couverts de couleur tantôt jaune, tantôt rouge, toutes deux à reflets métalliques, couleurs particulières à l'atelier de M° Giorgio.

Maintenant ce dernier est-il l'auteur lui-même des reliefs? ne les a-t-il point obtenus par le surmoulé de quelque œuvre de marbre de quelqu'un de ses devanciers, comme Mino da Fiesole? Il est difficile de le décider.

LE BRONZE

Il y a peu de chose à dire sur l'art du bronze pendant la Renaissance, parce qu'il y aurait trop à en dire. C'est par lui, en effet, que les grands statuaires du XVe siècle se sont surtout révélés, et tout le monde connaît le célèbre concours qui se fit à Florence en 1400 pour compléter la clôture du Baptistère dont Andrea Pisano avait déjà fait une des portes. Bruneleschi, Donatello et Ghiberti y prirent part, et l'on sait que devant l'incontestable supériorité du morceau de concours présenté par Ghiberti ses deux rivaux les plus éminents se retirèrent.

On connaît aussi ces deux portes qui occupèrent vingt années de la vie du jeune artiste vainqueur. La science de composition qu'il y a montrée, le style et la grâce des figures, ainsi que l'abondance des motifs, importent moins, au point de vue de la technique, que le relief des figures étagées sur des plans nombreux comme en un tableau, que la délicatesse des détails, que la précision et la largeur de la ciselure. Si cette sûreté de main, si cette habileté à façonner la cire et à préparer le moule où le métal s'est substitué au modèle qui y avait été enfermé et d'où la chaleur l'avait fait écouler, ont produit des merveilles d'industrie, on peut regretter que ces qualités aient fait quelque peu dévier la statuaire, même de bronze, de la voie de sobriété relative et de convenance où l'antiquité l'avait fait progresser et dans laquelle le Moyen Age l'avait laissée. Bien qu'inférieures par beaucoup de côtés, les portes d'Andrea Pisano, étant d'une composition beaucoup plus simple et d'un relief moins excessif, semblent d'une composition et d'une exécution plus convenables.

Laissant de côté les bronzes si nombreux et si beaux que possèdent la plupart des villes et des églises d'Italie, il faut insister sur un des côtés de la Renaissance que signalent avec autorité trois œuvres que renferme la collection. C'est par une étude sincère de la nature combinée avec celle de l'art antique que la Renaissance est parvenue à sortir des formes hiératiques de l'art byzantin et de l'art gothique. Les sculpteurs semblent avoir précédé les peintres, ou plutôt peintres et sculpteurs, sortis pour la plupart des mêmes ateliers d'orfévres, ont marché de compagnie. Dans les compositions des uns comme des autres on remarque une étude attentive de la physionomie individuelle, aussi beaucoup de figures y sont des portraits.

Mais à la sincérité dans le rendu des particularités typiques du modèle les Italiens ont su allier une certaine largeur de dessin, une certaine ampleur dans l'enveloppe générale, un style enfin qui ne permettra jamais de confondre une œuvre florentine avec une œuvre flamande de la même époque, malgré les nombreux points qu'elles pourront avoir de commun.

Cette remarque peut se vérifier sur la figure de l'enfant difforme chevauchant un escargot, n° 283, que l'on attribue à Tullio Lombardo. Certes les membres y sont plus développés que ne l'indiquerait l'âge du personnage : celui-ci est un monstre : mais, sans que rien semble sacrifié du ressenti des muscles, de la saillie des os, de la maigreur des articulations, de la disproportion des membres, rien ne répugne cependant, et la peau recouvre le tout de son épiderme, qui atténue ces accidents et les enveloppe dans un ensemble où les grands plans dissimulent les particularités trop intimes. De même dans les deux bustes n°s 284 et 285. Bien que rien ne soit négligé de ce qui peut donner une physionomie paterne au mari, et que ni le nez de travers de la femme ni sa bouche sans dents ne soient dissimulés, ces deux figures cependant, par la simplicité des lignes et l'ampleur de l'ajustement, montrent qu'un art supérieur a présidé à leur exécution.

L'art de la fonte du bronze, qui donna de si magnifiques monuments à l'Italie pendant les différentes phases de la Renaissance, fut loin d'y rester confiné. Lorsque l'auteur du Persée dont la collection possède une ancienne réduction vint à Paris, appelé par François Ier, il eut pu, quoi qu'il en ait dit, trouver pour le seconder dans ses travaux des ouvriers aussi habiles que ses compatriotes. Les fontes exécutées par des ouvriers parisiens d'après les moulages de quelques antiques que le Primatice avait été chargé de faire exécuter en Italie en témoignent encore.

L'exécution de certaines parties du mobilier ecclésiastique, comme les anges qui dominaient presque toujours les colonnes qui, entourant les autels, soutenaient les courtines dont elles étaient enveloppées, comme ces colonnes elles-mêmes, les lutrins, les fonts baptismaux, les crucifix, et enfin les effigies tumulaires, n'avaient cessé d'entretenir des

ateliers de fondeurs et de ciseleurs qui se trouvèrent tout préparés pour les œuvres d'un goût plus moderne qu'on leur donna à couler dans le bronze. Les mêmes motifs avaient produit les mêmes faits en Angleterre, et surtout en Allemagne, où les œuvres de bronze du Moyen Age sont plus nombreuses qu'en aucun autre pays du nord.

LA FERRONNERIE

La Renaissance ayant continué de décorer de sculptures, ainsi que l'avait fait le XVe siècle, les panneaux des vantaux des portes, soit des meubles, soit des appartements, toute trace des anciennes pentures disparut si bien que les travaux où la forge et l'estampage étaient exclusivement employés finirent par être abandonnés. Ils furent remplacés par ceux de la ciselure. On pouvait avec elle obtenir des œuvres plus délicates et plus en rapport avec la finesse des ornements sculptés; mais aussi elle se restreignit à façonner des choses d'un usage exclusivement personnel.

Ainsi, sous la lime et sous le burin des ouvriers en fer, la poignée des clefs se façonna et s'assouplit en chimères et en mascarons combinés avec des lanières découpées et contournées en écus, formant le couronnement de chapiteaux de colonnes qui avaient le canon pour fût (n°s 291 et 292). Le penneton, profondément refendu à la scie, comme les dents d'un peigne destinées à passer dans l'intervalle des lames correspondantes du râteau placé à l'intérieur de la serrure, était un enjolivement en même temps qu'une cause de sûreté. Ces deux choses, la clef et la serrure combinées et ajustées ensemble avec une précision mathématique, étaient souvent des chefs-d'œuvre de maîtrise.

Une foule d'objets usuels devinrent des objets d'art de par la ciselure, comme si la société civile eut voulu témoigner de son affranchissement de la sévère discipline où l'avait courbée le clergé du Moyen Age, en faisant de tout une fête pour les yeux.

Des procédés de décoration empruntés les uns à l'orfévrerie comme le repoussé et

la gravure, les autres aux pratiques orientales, comme la damasquine, enfin la dorure, vinrent ajouter leurs effets nouveaux à la ciselure en se combinant avec elle.

C'est à la damasquine que sont dus surtout les ornements du cabinet, Pl. XXXVIII, n° 288, fabriqué certainement en Italie pendant la seconde moitié du XVIe siècle, meuble dont les tiroirs sont dissimulés sous les différents membres de l'architecture d'une façade.

C'est la gravure qui a adouci la rigidité des frettes qui se croisent à la surface du coffret allemand n° 289.

La ciselure fut surtout employée à la décoration de la coutellerie, dont les spécimens nous sont parvenus en grand nombre. Rien dans tout ce que l'on connaît de cette époque ne montre l'ampleur des solennels présentoirs du Moyen Age, les usages de la table s'étant changés par suite de l'emploi des assiettes, et surtout des fourchettes. La richesse des garnitures y supplée à l'exiguïté des formes. Tout ce que le luxe a pu donner de richesses aux manches, soit par la matière, soit par le travail, il l'a fait.

Ces manches, qui sont semblables pour le couteau, pour la fourchette et même pour la cuiller, sont composés en grande partie, et le plus souvent, de fer ciselé garni de plaques d'ivoire, de nacre, d'ambre, de corail ou de bois des îles, soit employés seuls, soit combinés ensemble pour former de fines marqueteries. Au-dessous, la virole de fer forme de nombreuses moulures; au-dessus, d'autres moulures portent un amortissement en forme de chapiteau, de bouton, d'animal fantastique, d'un buste ou d'une figure entière. La gravure et la dorure, et parfois la damasquine, complètent l'ornementation de ces couteaux de luxe où la variété des formes le dispute à leur bizarrerie.

Les métaux précieux étaient aussi employés comme pour le couteau et la fourchette n° 296. Dans la simplicité de leurs manches d'argent niellé, faciles à saisir et bien en main, l'on reconnaît le grand goût italien.

Les armes furent profondément modifiées par l'emploi de la poudre, qui en fit imaginer de nouvelles et rendit les anciennes armures presque inutiles. Mais avant que de disparaître, celles-ci persistèrent quelque temps, plutôt comme un signe de commandement, il est vrai, que comme une protection. Aussi l'art se plut-il à les couvrir des ornements les plus exquis que l'armurerie demanda au repoussé, à la ciselure, à la gravure, à la damasquine, à la dorure et même à l'émaillerie. Les artistes les plus éminents, qui ne croyaient point déroger en appliquant l'art à l'industrie, donnèrent des modèles dont plusieurs existent encore.

L'art du repoussé, si constamment pratiqué pendant le Moyen Age dans l'orfévrerie, ainsi que la collection en témoigne par de nombreux spécimens soit en argent, soit en

cuivre doré, avait un personnel tout prêt pour façonner l'acier. Sous le marteau et sous le burin toutes les pièces de l'armure se couvrirent des reliefs les plus élégants.

Partout on dut ainsi décorer les armures; mais les Allemands, à qui l'on doit sans doute l'arçon de selle n° 294, semblent avoir obtenu la suprématie vers le milieu du XVIe siècle, ayant été surpassés d'ailleurs par les Milanais, qui furent leurs devanciers et leurs maîtres. Ceux-ci s'étaient fait aider par les descendants ou par les élèves des damasquineurs orientaux, qui, connus sous le nom d'azzinimistes, s'étaient établis dans le nord de l'Italie dès le XVe siècle. Ces ouvriers pratiquaient tantôt la damasquine, tantôt l'incrustation des métaux l'un dans l'autre.

Suivant un procédé encore usité dans les Indes, on préparait d'abord le fer à damasquiner en le sillonnant de fines rainures entre-croisées qui lui donnaient l'aspect rugueux et sombre d'une lime. Puis sur cette surface toute hérissée de saillies, suivant les nécessités du dessin à produire, on appliquait des fils d'or, tantôt isolés, tantôt juxtaposés, qui, écrasés sous le marteau, pénétraient dans l'entre-croisement des sillons et y étaient retenus. Par ce procédé les parties d'or, étant formées d'une certaine quantité d'éléments isolés, n'offrent qu'une surface inégale accrochant inégalement la lumière et jouant à l'œil mieux que ne ferait une seule feuille d'or couvrant la même surface.

Les damasquines du cabinet, Pl. XXVIII, n° 288, ainsi que celles des galons de bordure de l'arçon de selle n° 294, sont exécutées par ce procédé.

Suivant une autre méthode, le fer était champlevé suivant le motif à exécuter, et dans les sillons ou dans les alvéoles ainsi préparées l'on incrustait de force soit des fils, soit des plaques d'or ou d'argent découpées suivant la forme des alvéoles à remplir. Ces incrustations pouvaient affleurer le métal et être gravées, ou faire saillie et être ciselées. C'est par ce dernier procédé qu'ont été exécutés les ornements du pistolet n° 299 et l'épée n° 296.

La gravure souvent intervint seule dans la seconde moitié du XVIe siècle pour décorer les armures de galons ou de trophées; les grotesques et les feuillages réservés dans le métal poli se détachaient sur un fond sombre et mat où l'échoppe avait réservé quelques points brillants.

C'est alors que la dorure venait recouvrir tout ou partie des ornements en réserve afin de produire les effets de la damasquine en la suppléant, comme sur le chanfrein n° 295, ou en se combinant avec elle, comme sur l'arçon déjà cité.

Ces différents arts ne s'appliquèrent point seulement à décorer les armes défensives. L'épée, cette arme de prédilection que ne quittait jamais le gentilhomme, exerça l'imagination des dessinateurs et la main des artisans. Sa poignée, qui s'enveloppa de gardes destinées à protéger la main, reçut les ornements tantôt les plus riches, tantôt les plus

sévères, depuis celle ciselée dans le métal sombre (nº 297) jusqu'à celle toute resplendissante de l'éclat chatoyant des émaux, en passant par les divers modes de damasquine (nº 296).

LES ÉMAUX PEINTS

VERS le milieu du XVᵉ siècle une nouvelle pratique s'introduisit dans l'émaillerie.

Au lieu de fondre l'émail opaque dans des alvéoles ou l'émail translucide sur des ciselures creusées dans le métal, on couvrit entièrement ce dernier d'une couche d'émail à l'aide duquel on chercha à produire les effets des émaux translucides sur relief.

Le dessin à produire étant tracé à la pointe sur la plaque de métal, ainsi que l'on a pu en acquérir la preuve sur l'orceau nº 306, on le recouvrit, suivant ses nécessités, tantôt d'une couche mince d'émail blanc, tantôt de paillons d'or ou d'argent. Sur ce fond on ébaucha en noir le sujet par des traits et des hachures posés au pinceau. Les carnations furent exprimées; dans le principe, par de l'émail violet translucide posé sur fond blanc et éclairé par quelques touches d'émail blanc. Les traits du visage et les divisions des extrémités furent redessinés en noir. Pour les draperies, les costumes et les accessoires, ce fut encore de l'émail translucide que l'on employa, de façon à laisser apparaître le dessin et le modelé sous-jacents, qui exprimèrent les ombres. Des rehauts d'or furent appliqués sur les lumières.

C'est par ce procédé qu'ont été fabriqués les émaux de style archaïque comme les nºˢ 306 à 312.

Plus tard, sans renoncer complétement cependant à l'emploi du paillon, qui donne un éclat si vif aux émaux qui le recouvrent, on adopta un autre mode de fabrication qui donna des produits d'un tout autre aspect, qui sont les grisailles.

Le métal, d'abord recouvert d'une couche générale d'émail noir virant plus ou moins au bleu ou au violet, reçut une couche mince de poudre humide d'émail blanc sur laquelle le sujet fut dessiné et modelé sommairement à la pointe, ainsi que fait un graveur à l'eau-forte sur le vernis de sa planche. Puis ce qui dépassa les contours fut enlevé de façon à laisser le fond nu. Cette préparation, une fois fixée par le feu, fut modelée par la superposition de nouvelles couches d'émail blanc d'autant plus épaisses que la lumière devait être plus vive. Quelques traits d'or pour dessiner les accessoires complétèrent la pièce, parfois glacée de bistre plus ou moins saumoné dans les carnations, et de bleu ou de vert turquoise dans les costumes.

C'est ce procédé, essayé avec timidité sur la monstrance péficulée pl. XXXIX, n° 305, dès le XVe siècle, qu'ont employé au milieu du XVIe siècle les émailleurs les plus éminents pour produire une foule de chefs-d'œuvre.

Vers la fin du siècle la grisaille fut abandonnée à son tour pour revenir aux émaux colorés en partie sur paillon. Mais les carnations ne furent plus modelées comme jadis par empâtement : on dessina les traits par-dessus l'apprêt du fond en bistre rouge au pinceau, et l'on en précisa les formes par un travail de hachures. Ce procédé avait d'ailleurs été pratiqué par les émailleurs lorsqu'ils avaient eu à exécuter des portraits, qui exigeaient naturellement des formes plus particulières que de simples figures décoratives.

Enfin, avec le XVIIe siècle l'on revint en partie à la grisaille, que l'on coloria au pinceau.

L'Italie pratiqua peu l'art de l'émaillerie au XVIe siècle. Les émaux qui montrent un caractère franchement italien sont dessinés et modelés sur des fonds colorés par hachures blanches très-fines, mais opaques; elles ne nagent point dans le fondant comme les rehauts des émaux limousins.

Aussi, bien que l'on attribue à un atelier de Sienne la monstrance n° 305 (pl. XXXIX), il est permis d'hésiter à accepter cette attribution, à moins de considérer cette pièce d'orfèvrerie émaillée comme une œuvre anormale parmi les émaux italiens. Ni le dessin des nombreuses scènes qui y sont représentées, ni les procédés d'application de l'émail n'ont rien d'italien. Au lieu d'être dessinés et modelés par hachures les personnages, en effet, sont dessinés à la pointe sur de l'émail blanc appliqué par teintes plates.

D'un autre côté, le revers, qui est bleu constellé de vert et de violet, est sans analogues dans les émaux de Limoges.

Ce revers n'est point non plus celui que l'on remarque sur les émaux dits vénitiens, qui revêtent de leurs teintes plates rehaussées d'or des vases, des bassins et des aiguières, comme les n°s 301 à 304.

C'est Limoges qui semble avoir surtout pratiqué l'industrie des émaux peints du

XVe au XVIIe siècle, comme elle avait pratiqué celle des émaux champlevés du XIIe au XIVe.

Un certain nombre d'artistes s'y sont illustrés, dont la collection possède les œuvres.

Le plus ancien est un Penicaud qui s'appelait Léonard, nom que le patois limousin a transformé en Nardon.

On sait qu'il devait être né antérieurement à l'année 1470, et, par un émail du musée de l'Hôtel de Cluny, qu'il était dans la plénitude de son talent en 1503.

Il fut nommé consul en 1513 et ne mourut pas avant l'année 1539.

En comparant les émaux n°s 308 à 312 avec celui du musée de l'Hôtel de Cluny qu'il a signé, on peut certainement les attribuer à sa main ou à son atelier. Le ton violet des carnations éclairées de blanc noyé dans l'émail violet lui est particulier, ainsi que l'emploi des paillons pour exprimer les pierreries des orfrois dont il garnit souvent les costumes de ses personnages, de même que l'emploi parfois excessif des rehauts d'or.

Trois Penicaud du nom de Jean lui succédèrent. Le premier, qui semble avoir été plutôt son neveu ou son frère que son fils, était né antérieurement à l'année 1485. On retrouve ses traces de 1534 à 1537, où il s'est qualifié de Penicaud l'aîné, et peut-être enfin de 1557 à 1561, bien que cette dernière date lui fasse attribuer un trop grand âge.

Jehan Ier Penicaud semble avoir modifié les procédés de son devancier en ce sens qu'il appliqua la préparation de bistre noir qui dessine ses sujets sur le métal lui-même, au lieu de l'apposer sur un premier apprêt blanc, ce qui donne un ton général plus doré à ses produits. De plus, il s'abandonna davantage à l'art de la Renaissance. C'est un artiste de transition, ainsi que le montre la plaque n° 113, qui lui est attribuée. De plus, le revers de ses émaux, qui est translucide, laisse apercevoir un poinçon composé d'un P, dont le haste se prolonge latéralement en L, surmonté d'une couronne qui se retrouve sous tous les cuivres des membres de la famille Penicaud.

Un autre Penicaud, qui porte le prénom de Jean, s'est distingué du précédent par la qualité de « jeune » qu'il a prise sur un certain nombre d'émaux signés PENICAVDIUS JUNIOR, ou simplement P. I. Il est présumable qu'il était fils de Nardon, et cousin par conséquent de Jean Ier.

On ignore la date de sa naissance ainsi que celle de sa mort : mais celles que l'on trouve sur plusieurs de ses pièces vont de l'année 1531 à l'année 1544. Peut-être est-ce lui qui fut nommé consul en 1571, en même temps que Léonard Limosin.

Une grande précision dans le dessin, un soin tout particulier à adoucir les ombres de ses figures par l'emploi d'une couche très-mince d'émail par-dessus le modelé préparatoire par hachures, ce qui fait que ses figures sont grises et se lient peu avec le fond ; enfin

un glacis léger bleu, vert ou pourpre sur les draperies et les architectures, distinguent ses émaux, dont le tableau n° 315 est un des spécimens les plus importants.

A la fin du XVIe siècle existait un Jean Penicaud qui avait hérité une maison d'un autre Jean qui la tenait de Nardon Penicaud. On suppose que ce dernier était fils de Jean II, un Jean III auquel on doit des émaux excessivement remarquables.

Cet émailleur, dont les œuvres appartiennent à la belle époque de l'art de la Renaissance, s'inspira surtout de Raphaël, qu'il interpréta avec le style du Parmesan. Ses figures sont longues, de formes très-ressenties, vêtues de draperies collées au corps et fouettées par le vent, qui semblent s'effilocher parfois, tant elles se lient avec le fond. Cette intervention du noir des fonds dans le modelé des personnages est même un des caractères des émaux de cet artiste. On reconnaît toutes ces qualités sur les plaques du coffret n° 316, ainsi que sur la coupe n° 317.

A Limoges il existait en 1456 un Couly Noylier, et en 1503 un autre Noylier, qualifié d'émailleur. En 1513 on nommait consul un Couly Noylier qui doit être le même que l'émailleur, Couly étant le synonyme patois de Colin, diminutif de Nicolas. En 1567 il y avait également un Nicolas Noilhier qui était consul. Il n'est pas probable que le même personnage ait occupé la même position à deux dates si éloignées l'une de l'autre. Il faut donc supposer qu'il exista deux Couly Noilhier ou Nouailher, suivant l'orthographe du XVIIe siècle.

L'un aurait fabriqué les plaques d'un certain nombre de coffrets décorées surtout de jeux d'enfants, comme le n° 319, et remarquables par l'éclat vitreux de l'émail et par certaines habitudes de dessin encore archaïque. Le second, qui travailla avec une grande activité au milieu du XVIe siècle, artiste médiocre, mais praticien très-exercé, aurait fabriqué une grande quantité d'émaux très-négligés, dessinés d'un trait noir épais sous des émaux vitreux, illustrés d'inscriptions tracées sans aucun souci de l'orthographe.

Le grand diptyque n° 320 appartient à ce genre tout spécial. Mais la coupe n° 318, qui porte son monogramme C. N., est d'une exécution plus soignée et se rapproche davantage des belles œuvres des émailleurs contemporains.

Pierre Reymond, qui remplit de ses travaux les trois derniers quarts du XVIe siècle presque tout entiers, marié en 1530, reçut les honneurs du consulat en 1560 et en 1567.

Ses premiers travaux connus portent la date de 1534, quoiqu'il soit possible de penser qu'il exécuta en 1530, à l'occasion du mariage de Philippe de Bourbon, chevalier, seigneur de Busset, etc., avec Louise, fille de César Borgia, duc de Valentinois, le triptyque n° 321, qui porte leurs armes.

Artiste soigneux et dessinateur précis, il abusa quelque peu du modelé préparatoire par enlevage, si bien qu'il est plusieurs de ses pièces qui ressemblent à des dessins à la plume rehaussés de blanc. Il glaça de bistre saumoné ses carnations, qui deviennent d'un ton de plus en plus lourd à mesure qu'il avance dans son active vieillesse. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer le plat à ombilic pl. XLI, n° 322, qui doit appartenir à son époque de virilité, avec l'autre plat à ombilic n° 330, qui est une œuvre de sa vieillesse. Parfois aussi il revêtit d'émaux translucides colorés les étoffes qui drapent les personnages de ses compositions. Mais une tonalité grise un peu froide, alliée à un dessin très-écrit, caractérisent les émaux de Pierre Reymond.

Il abandonna les maîtres de la première moitié du XVIe siècle pour copier les œuvres de Virgilius Solis, Théodore de Bry, Étienne de Laulne et Androuet Du Cerceau. Enfin, en dehors de son industrie, il composait des cartons pour les verrières, dessinait des modèles pour les orfévres et illustrait de frontispices ainsi que de lettres ornées les livres de confrérie des habitants de Limoges.

Pierre Courteys semble avoir travaillé dans ses commencements sous la discipline de Pierre Reymond, car certains émaux de ces deux artistes sont parfois difficiles à distinguer. Mais sa personnalité finit par se dégager, et l'on reconnaît ses œuvres à l'énergie du dessin et à la puissance des colorations. Même dans ses grisailles, il sait faire transparaître ses fonds violets ou bleus à travers des empâtements gris fumeux glacés de saumoné sur les chairs. Dans ses émaux polychromes il affectionne, pour les nuages et pour les eaux, le violet éclairé de blanc, que soutient le vert intense des terrains.

On ne connaît presque rien sur sa vie, que jalonnent seules les dates inscrites sur quelques émaux. La plus éloignée est 1545 et la plus rapprochée 1568, qui est celle du plat n° 333, représentant la chaste Suzanne, et que l'émailleur a signé en toutes lettres. Ce plat est un type excellent de ses grisailles, tandis que la plaque n° 334, qui figure le mois de mai, témoigne de la puissance de ses colorations dans les émaux polychromes.

Il règne une grande incertitude sur la personnalité de l'émailleur qui a signé ses nombreux émaux des seules initiales I. C.

On sait en effet qu'en 1583 il existait à Limoges trois émailleurs qui portaient à peu près le même nom, et qui étaient Courteys, de Court, et Court dit Vigier.

Il y a deux Courteys connus, Pierre, dont on vient de s'occuper et qui vivait peut-être encore, et Martial, dont on constate l'existence en 1580. Court dit Vigier portait le prénom de Jean et a signé en toutes lettres plusieurs émaux qui datent du milieu du XVIe siècle, et du monogramme I. C. D.V. plusieurs autres pièces, dont la salière n° 344.

Quant à de Court, son prénom était également Jean, et il a signé en toutes lettres un émail, et de ses initiales I. D. C. quelques émaux, parmi lesquels le plat n° 345, représentant le *Serpent d'airain.*

Or il existe un grand nombre de pièces, toutes de la même exécution, qui portent simplement les initiales I. C., sans qu'aucune date les accompagne jamais, bien que par le style on doive les attribuer à la fin du XVIe siècle. Faut-il croire que leur auteur fut un Jean Courteys qui vivait en 1545, ou qui mourut en 1586 laissant un fils du même prénom que lui? Ou bien faut-il, se fiant à certaines analogies dans l'exécution des pièces, dans leur aspect, et, de plus, au rapprochement des deux monogrammes I.C. et I.D.C. sur des émaux se faisant pendant, croire que Jean de Court est l'auteur des uns comme des autres?

En tout cas, celui qui signa ses œuvres des initiales I. C. était un artiste très-habile, qui travailla d'après les estampes des petits maîtres de la seconde moitié du XVIe siècle. Son style est maniéré : ses personnages montrent ce profil aigu qu'adopta l'école française à cette époque; ses grisailles sont très-foncées dans les demi-teintes et ses carnations très-saumonées. Il fabriqua beaucoup d'émaux polychromes d'une coloration très-soutenue, remarquables, comme ses grisailles, par l'éclat vitreux du fondant.

Les émaux de Jean de Court sont pour la plupart de même aspect, puisque souvent on peut les confondre. Il en existe cependant où il montre un style plus large, comme emprunté à la manière de Léonard Limosin.

Enfin un émailleur féminin, qui signa ses œuvres parfois SUZANNE COURT, comme sur la coupe n° 346, parfois SUZANNE DE COURT, vivait à Limoges en 1600. Ces deux signatures compliquent la question soulevée par les monogrammes I. C. et I. D. C. au lieu de la résoudre.

Ses émaux se rapprochent beaucoup de ceux de l'émailleur I. C., quel qu'il soit. Son dessin est mou et exagéré tout ensemble, et elle abuse des paillons, qu'elle recouvre d'émaux colorés très-éclatants, auxquels viennent s'ajouter de nombreux rehauts d'or.

Jean Limosin, qui travaillait à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe comme émailleur du roi, était né vers 1561 d'un frère du grand émailleur Léonard Limosin. Il vivait encore en 1646.

Ses œuvres, qui n'appartiennent plus à l'art du XVIe siècle, montrent surtout un disciple de Suzanne de Court. Tout en préparant ses grisailles par enlevage, il en modèle les carnations au moyen de fines hachures de bistre rouge. Dans les émaux polychromes, qu'il fabriqua surtout, il use largement des paillons, qu'il fait saillir avec un grand éclat qu'avivent encore des rehauts d'or, d'un fond vert intense de paysage qui sert presque

toujours de fond à ses compositions. Le plat ovale Pl. XLII, nº 347, qu'il a signé en toutes lettres JEHAN LIMOSIN, est un excellent spécimen de cet artiste, qui clôt la série des émailleurs de la Renaissance.

LES FAÏENCES PEINTES

Nous avons vu que Luca della Robbia vers 1438 exécuta un bas-relief en terre cuite émaillée, aussi lui attribue-t-on le mérite d'avoir le premier appliqué l'émail stannifère à couvrir la vaisselle de terre cuite. En même temps on le dit l'inventeur de la décoration par la peinture des terres cuites ainsi préparées. Ce qui nous est parvenu de Luca della Robbia est d'une technique trop parfaite pour qu'on ne croie pas qu'il appliqua d'une façon nouvelle des procédés usités dès longtemps avant lui. D'ailleurs les Maures d'Espagne avaient fabriqué antérieurement au XIVe siècle des faïences qui sont revêtues d'une couverte d'émail stannifère. Les relations étaient trop nombreuses entre l'Espagne, la Sicile, que les Maures possédèrent du IXe au XIe siècle, et l'Italie, pour que l'on puisse croire que les arts pratiqués par ces derniers n'aient point été dès longtemps importés en Italie.

D'un autre côté, le moine Théophile parle de la décoration des vases de terre par les Grecs au moyen de couleurs vitreuses et d'or, sans indiquer particulièrement l'emploi de l'étain, qui donne, étant fondu avec le plomb et le sable, un émail blanc et opaque qui cache la terre et s'incorpore par la cuisson les couleurs dont on le couvre. Enfin, à la fin du XIVe siècle, le duc de Bourgogne Philippe le Hardi fit exécuter pour son château de Hesdin des carreaux peints où l'usage de l'émail à l'étain n'est point spécifié, bien qu'il soit parlé des frais de missions qu'eut à supporter le faïencier afin de se procurer les matières nécessaires. Or, à cette époque, la fabrication des carreaux vernis au plomb seul était assez générale en Europe pour que l'on puisse supposer que les grands frais néces-

sités pour l'exécution des carreaux peints du château de Hesdin s'appliquent à un autre genre de produit.

Ceux qui ont pu voir les fragments de ces carreaux que l'on a retrouvés affirment d'ailleurs qu'ils sont bien revêtus d'une couche d'émail stannifère.

Ce fait reculerait de beaucoup la naturalisation dans les ateliers européens des procédés des céramistes orientaux. Ceux établis en Espagne exportaient d'ailleurs partout leurs produits dès le milieu du XIVe siècle, ainsi que le constatent des renseignements certains. L'on doit attribuer à cette époque reculée les deux plateaux nos 350 et 351, qui proviennent probablement du royaume de Grenade. Quant au second, qui offre l'alliance si remarquable de caractères pseudo-arabes dans son intérieur et d'un écu chargé d'une croix sur son revers, il démontre que les ateliers des musulmans ne craignaient point de travailler pour les chrétiens, et il faisait partie sans doute des produits destinés à l'exportation.

Dans le royaume de Valence, la fabrique de Manisès était d'une grande importance, et ses produits se signalent le plus souvent par un grand aigle portant dans son bec une banderole qui s'attache à chacune de ses ailes, ou par des inscriptions qui reproduisent plus ou moins correctement les premiers mots de l'évangile de saint Jean, le patron de Valence. Malaga fut aussi un centre de fabrication.

Après la raideur des formes simples et le décor presque exclusivement oriental des pièces du XIVe siècle, on voit au siècle suivant les contours s'assouplir, bien qu'ils restent encore tout particuliers, les caractères imités du coufique disparaître et le décor plus délicat se composer d'éléments végétaux où le cyprès, cher aux Orientaux, l'églantier et la fougère interviennent abondamment, comme sur les nos 352 et 353.

Avec la Renaissance, l'introduction d'éléments empruntés à l'art occidental, comme les godrons et les moulures à section courbe, modifient profondément l'aspect des pièces. Puis l'ornementation, où l'on retrouve encore quelques éléments végétaux, semble surtout empruntée aux produits de l'art du brodeur. On y remarque souvent, en effet, comme sur le no 355, une imitation de paillettes cousues l'une sur l'autre, de façon à former des imbrications, ou de paillettes isolées retenues par un fil croisé. Le no 356 montre des perles.

L'on imita aussi la broderie à fils couchés au moyen de traits repliés parallèlement sur eux-mêmes (no 356). Ce décor filiforme finit par prévaloir, et c'est lui que l'on rencontre presque seul avec quelques fleurs grossièrement tracées sur les faïences que certains ateliers espagnols continuèrent de fabriquer jusque dans le XVIIe siècle.

Cet art du décor de la faïence au moyen de couleurs d'aspect métallique s'introduisit en Italie à la fin du XVe siècle ou au commencement du XVIe; mais il est assez difficile

de savoir dans quels ateliers. Trois surtout pourraient entrer en compétition, ce sont ceux de Pesaro, de Deruta et de Gubbio. C'est à ces fabriques, en effet, que l'on attribue les faïences à reflets métalliques les plus archaïques. Pour Pesaro, on n'a aucune preuve autre que les assertions de Passeri, un auteur italien du XVIIe siècle, qui a fait une histoire des faïences de cette ville. Pour Deruta, on est conduit par des analogies, en procédant du connu à l'inconnu et en remontant des pièces signées et datées à celles qui présentent quelques analogies dans le ton du décor. Il en est de même pour Gubbio.

Le cratère pédiculé, n° 376, qui est attribué à la fabrique de Pesaro est un exemple de ce genre de décor inspiré du style arabe, mais sans que l'on puisse en déterminer l'origine. Il semble procéder plus directement, en effet, des travaux sur métal que les azziministes exécutaient soit par la damasquine sur le fer, soit par la gravure sur le cuivre, à l'imitation de ce qui se pratiquait en Orient, que des faïences fabriquées en Espagne.

En l'absence de documents positifs et de pièces portant des dates anciennes, il est très-difficile de déterminer quel fut le berceau en Italie des faïences peintes. Il est certes impossible de méconnaître que certaines pièces de Pesaro ou de Deruta non revêtues de couleurs à reflets métalliques doivent être contemporaines de celles-ci et, de plus, sortir du même atelier, si la même main n'en a pas peint le décor. Mais ici se présente encore la question qui se posait plus haut, précisément à propos de l'attribution à ces fabriques de ces faïences mêmes. Il est constant, en outre, que l'on peignait à une époque très-reculée des faïences dans des villes qui, jusqu'à ces derniers temps, n'étaient point connues comme ayant été des centres de fabrication. Ainsi à Ferrare, en 1443, peu de temps après les premiers travaux connus de Luca della Robbia, on exécutait des revêtements de muraille en faïence peinte. En présence de telles révélations, il est prudent de s'abstenir et d'attendre pour se prononcer que les archives des différentes villes italiennes aient été dépouillées par les savants du pays, qui pourront seuls donner des renseignements précis.

L'une des fabriques qui est le plus anciennement connue est celle de Faenza, qui a donné en France son nom aux poteries vernies ou émaillées. Dès la fin du XVe siècle elle était réputée pour la beauté de ses produits, et ses rivales au milieu du siècle suivant reconnaissaient sa supériorité.

On lui attribue un certain nombre de pièces datées du XVe siècle, mais sans le secours d'aucune mention qui les localise. Ces mentions de lieu ne se voient que sur des pièces des commencements du siècle suivant.

Les formes de Faenza sont presque toujours simples, et la peinture, très-délicatement exécutée, se maintient généralement dans une tonalité puissante où les bleus francs dominent.

Un atelier qui est connu sous le nom de *Casa Pirota*, ainsi qu'on le lit sous plusieurs pièces, se livra à un décor particulier qui est caractérisé par la couleur de l'apprêt, qui est bleu pâle et porte le nom de *berettino*. Un disque croiseté avec un point ou un croissant dans l'un des secteurs est la marque ordinaire de cette fabrique, à laquelle on peut attribuer le fragment n° 361, marqué au revers d'un œillet et de la lettre B.

Un assez grand nombre de pièces d'une excellente exécution sortirent de cet atelier, entre autres des grotesques s'enlevant en bleu foncé éclairé de bleu clair ou de blanc bleuté sur ce fond de *berettino*. La coupe n° 365 (pl. XLIII) est exécutée en camaïeu orangé d'après le même système.

Ce décor de grotesques fut encore exécuté à Faenza d'une autre façon, par enlevage sur une préparation d'émail coloré en bleu ou en orangé, posée au tour sur la pièce. Partout où l'émail coloré a été enlevé, le fond blanc reparaît, donnant la place du dessin, que l'on modèle ensuite au pinceau.

Le revers des faïences de Faenza est presque toujours décoré d'écailles ou de filets colorés en bleu et en jaune.

Peu des peintres céramistes qui travaillèrent à Faenza sont connus, sauf Baldasara Manara, qui a signé plusieurs pièces de caractères bien tranchés. Les plus anciennes appartiennent à ce que l'atelier de Faenza a produit de plus délicat et de plus parfait; les plus récentes, qui sont datées des environs de 1535, appartiennent à un faire expéditif qui ne permet pas de les distinguer des faïences d'Urbino. A partir du second tiers du XVI[e] siècle, il est impossible, sans le secours de signatures, de distinguer les produits des deux villes, les peintres émigrant de l'une à l'autre et y transportant leurs couleurs, leurs procédés et leur manière.

Ainsi que Faenza, les autres villes de la Marche, Forli et Rimini, fabriquèrent des poteries peintes. Celles de Forli se rapprochent beaucoup des produits de l'atelier type; mais celles de Rimini possèdent une physionomie particulière. Il est vrai que les pièces qui, portant un nom d'origine, servent de type, appartiennent à une même année, 1535, et probablement ont été exécutées par la même main.

La coupe de la collection n° 366, représentant le Cheval de Troie, est un de ces types. On y remarque dans le paysage une certaine recherche de la nature, un ton moins soutenu que dans les produits d'Urbino, dont elle se rapproche beaucoup, et surtout une couverte, une *invetriatura*, comme disent les Italiens, d'un éclat que sont loin de posséder les produits des autres fabriques.

La Toscane, où l'art de la Renaissance s'est développé avec tant de vigueur et tant

d'éclat, ne pouvait point n'avoir pas participé aux progrès de l'industrie des faïences peintes. Aussi a-t-on fini par reconnaître l'existence d'ateliers qui avaient été passés sous silence par les anciens auteurs italiens. Des signatures montrent que Sienne posséda des peintres céramistes fort habiles, et qu'une fabrique fort importante, du moins par la qualité de ses produits, exista à l'abri d'un château que les Médicis s'étaient fait construire à Chaffagiolo. Plus rapproché de Faenza que d'Urbino, cet atelier imita les produits de ce premier centre plutôt que ceux du second, s'il ne peut point revendiquer une part considérable dans la création de l'art des terres émaillées en Italie.

Les produits les plus anciens qu'il soit possible de lui assigner avec certitude ne remontent point cependant au delà des premières années du XVIe siècle, bien qu'un certain archaïsme du dessin puisse leur faire attribuer une date plus ancienne. Ainsi on peut, par analogie, ranger sous son nom des faïences dans le décor desquelles interviennent des imitations libres de la plume ocellée du paon, comme sur le vase n° 367.

Ce qui semble caractériser les produits primitifs de Chaffagiolo est une certaine couleur rouge que l'on croyait particulière aux ateliers de Faenza, mais qu'il faut restituer à ceux de l'atelier toscan, car elle se rencontre sur les pièces qui portent sa marque, ou bien accusent ses procédés avec la dernière évidence. Tel est le plat n° 369, où la Flagellation est représentée. En outre de la couleur rouge, qui se voit tant dans les costumes que dans les ornements du bord, le trait rude du dessin, tracé en bleu vigoureux, la maladresse de l'exécution, sont des signes caractéristiques des produits de Chaffagiolo. Signes qui se retrouvent, bien qu'atténués, dans la charmante coupe n° 372 (pl. XLIV), exécutée d'après une composition du Florentin Sandro Boticelli, gravée par Robetta. Le sigle de la fabrique, composé d'un P barré, est tracé au revers.

L'écu des Médicis, avec « ses tourteaux de gueules », comme sur les deux coupes n° 373, fut sans doute le motif de cette recherche du rouge nécessaire pour exprimer rigoureusement les armes des propriétaires ou des protecteurs de la fabrique.

A côté de ces produits Chaffagiolo en fabriqua certains d'une excessive délicatesse d'exécution où le bleu clair est employé presque exclusivement pour former des entrelacs et des feuillages de style quelque peu oriental.

Cette fabrique persista jusqu'à la fin du XVIe siècle, sans paraître montrer une grande activité cependant, ce qu'il faut attribuer sans doute à ce que ses produits non signés se confondent avec ceux des ateliers contemporains du duché d'Urbino.

Quatre centres importants de fabrication ont existé dans le duché d'Urbino : ce sont Pesaro, Urbino, Castel-Durante et Gubbio.

Sur la foi d'un auteur du XVIIIe siècle, de Piccolo Passo, qui dirigeait la fabrique de

poteries à Pesaro, on est dans la coutume d'attribuer à cette ville presque toutes les faïences italiennes archaïques à reflets métalliques. Ce qu'il y a de certain, c'est que des fabriques de poteries ont existé dans cette ville dès le temps des Romains et que des textes prouvent qu'il en existait aussi pendant le Moyen Age.

Certaines particularités révélées par un acte de 1462 tendraient à faire dater de cette époque l'introduction à Pesaro de la fabrique de la faïence.

De plus, des édits du duc d'Urbino en faveur des fabricants de Pesaro montrent que la production des faïences y avait acquis une certaine importance dès le commencement du XVIe siècle.

Mais les pièces qui portent le nom de Pesaro avec une date ne sont que d'une époque relativement moderne, du moment où les ateliers d'Urbino primaient tous les autres.

Ces pièces datées, de 1540 à 1544, semblent être sorties de l'atelier d'un certain Geronimo qui pourrait bien être le même qu'un Girolamo Lanfranchi, dont les demandes provoquèrent, en 1592, un des édits protecteurs de l'art de la faïence à Pesaro.

La coupe de la collection (nº 385) qui représente Calisto changée en louve doit sortir de son atelier, si on a égard au ton de rouille qui domine dans la couleur générale de la pièce, comme sur celles de même époque où le nom de Geronimo a été rencontré.

Rien ne prouve que les pièces archaïques à reflets métalliques ont été exclusivement fabriquées à Pesaro. On est forcé même de reconnaître, au moyen de certaines analogies, que plusieurs de ces faïences se rapprochent beaucoup, par le style, par la forme, par le ton de l'émail, et par l'exécution du décor, de celles non revêtues du même lustre qu'on classe sous le nom d'autres ateliers; et même il en est de certaines que le ton de ce lustre fait attribuer à des ateliers différents.

Mais comme rien, d'un autre côté, ne s'oppose à ce que ces majoliques sans caractère spécial proviennent de Pesaro, c'est sous le nom de cette ville que l'on conserve l'habitude de les ranger.

Castel-Durante, qui est presque une annexe d'Urbino, fabriquait des poteries dès le Moyen Age, ainsi que le constatent des documents.

Peut-être même ces documents font-ils soupçonner l'existence des faïences émaillées dès le milieu du XIVe siècle.

On connaît plus de noms d'artistes de Castel-Durante que leurs œuvres. Cet atelier semble s'être livré surtout à la fabrication des faïences d'usage et avoir eu principalement le privilége de former des potiers qui lorsqu'ils se sentaient quelque talent s'en allaient travailler dans les fabriques plus illustres d'Urbino, porter leur art par toute l'Italie, et même l'exporter en France et dans les Flandres.

Ce sont surtout des vases d'ornement et des vases de pharmacie qui sont parvenus jusqu'à nous. Les plus anciens datent des commencements du XVIe siècle et révèlent déjà une facture plus large et plus expéditive que les pièces contemporaines de Faenza ou de Chaffagiolo. A mesure que l'on avance dans le XVIe siècle cette exécution devient de plus en plus expéditive, le décor consistant surtout en grotesques et en trophées modelés avec un bistre tirant d'abord sur le jaune, puis sur un gris froid d'un ton très-particulier, s'enlevant en clair sur un fond bleu ou jaune; la glaçure qui recouvre les couleurs est surtout remarquable par son brillant et par son intime liaison avec ces couleurs, qui nagent dans sa composition vitreuse.

Urbino, d'où il nous est venu le plus grand nombre de belles faïences, semble avoir été successivement sous l'influence de trois ateliers principaux : celui où travaillait un certain Nicolo d'Urbino, qui est peut-être le même que Nicolo di Gabriele; celui de Xanto Avelli de Rovigo; et enfin celui d'une famille de potiers venue de Castel-Durante, la famille Fontana.

Nicolo est un artiste de l'école de Raphaël. Ses figures dessinées en bistre, étaient modelées ensuite avec beaucoup de souplesse en bistre clair discrètement rehaussé de blanc.

Ses pièces se rapprochent quelque peu de celles de Faenza par la finesse de l'exécution et la délicatesse du coloris. La coupe n° 387, qui porte son monogramme au revers avec la date de 1521, prouve qu'il travaillait dans le premier tiers du XVIe siècle, comme une autre pièce du musée Bargello, à Florence, datée de 1528, montre qu'il était employé à Urbino dans l'atelier d'un Guido de Castel-Durante, qui est sans doute le même qui plus tard prit le nom de Guido Durantino, ainsi qu'on le voit sous plusieurs pièces de deux services commandés l'un par le connétable de Montmorency, l'autre par le cardinal Duprat.

Il est permis de classer sous le nom de ce Nicolo un certain nombre de pièces de la collection que signale leur délicatesse d'exécution et qui, si elles ne sont pas toutes de sa main, ont été du moins exécutées sous son influence.

Vient ensuite un artiste dont l'exécution d'abord un peu rude et toujours très-simple alla en s'assouplissant quelque peu : c'est Xanto Avelli, originaire de Rovigo, qui, s'emparant des figures des compositions de Raphaël, créa des compositions nouvelles d'un grand style, sur des fonds très-colorés, où les noirs intenses et brillants dominent et font valoir les figures, très-largement modelées en bistre verdâtre transparent. Il travailla surtout de 1530 à 1542, et semble avoir possédé lui-même un atelier, quoique l'on connaisse une pièce qu'il a signée avec la mention de la fabrique d'un Francesco de Silvano.

La coupe n° 393, représentant la Mort de Cléopâtre, appartient à sa manière rude,

tandis que le plat n° 294, qui représente saint Jérôme, bien que daté de la même année 1531, est d'un faire plus délicat, qui atteint toute sa perfection dans la reproduction de l'estampe de Marc-Antoine connue sous le nom de la *Femme aux deux éponges*, n° 396.

Le troisième artiste qui domina la fabrication d'Urbino à partir du milieu du XVI[e] siècle est issu d'une famille de potiers venue de Castel-Durante, où elle portait le nom de Pellipario, qu'elle changea en celui de Fontana, à cause de sa profession.

Nicola, le plus ancien de tous, eut pour fils Guido, dont les enfants furent Orazio, Camillo et Nicola.

On connaît une pièce provenant de l'atelier de Guido Fontana à Urbino.

Le plus célèbre de cette famille est Orazio, qui travaillait encore dans l'atelier paternel en 1569 et qui mourut en 1571. Cette célébrité qui lui est donnée par les contemporains nous force de lui attribuer les œuvres les plus belles qui furent fabriquées à Urbino dans la seconde moitié du XVI[e] siècle. Parmi ces pièces aucune ne lui appartient authentiquement, et s'il y a des probabilités pour que certains monogrammes assez variés qu'on lui prête soient réellement les siens, on ne possède point de certitude absolue à cet égard.

Le peintre céramiste quel qu'il soit dont les œuvres passent pour être d'Orazio Fontana commença de travailler vers 1544. Moins soumis que ses devanciers au style de Raphaël, il incline vers l'art plus maniéré de Polydore de Caravage, et même vers celui plus ronflant de T. Zucchero. Son trait, exécuté en bleu, est toujours accompagné d'un premier modelé par frottis bleus qui acquiert souvent une certaine importance et qu'il est facile d'apercevoir sous la couche de bistre appliquée ensuite pour compléter et colorer les figures. En outre, il semble s'être appliqué plus que ses devanciers à faire fuir les arrière-plans par la dégradation des tons. C'est ce que l'on remarque particulièrement sur le plat n° 405, représentant le Frappement du rocher, ainsi que dans la vasque n° 407.

Le paysage occupe de plus en plus une grande importance dans les peintures de l'atelier des Fontana, comme sur la vasque citée plus haut, paysage souvent plus réel que chez les céramistes d'époque antérieure.

Les divinités marines jouèrent aussi un grand rôle dans leur décor, à cause de la couleur bleue ondée qui leur sert de fond et qui couvre souvent toute la pièce.

Le décor se transforma au milieu du XVI[e] siècle dans les ateliers d'Urbino, et peut-être surtout dans celui des Fontana. On revint aux grotesques, mais différemment traités que jadis. Au lieu de les enlever en clair sur un fond coloré, ils s'enlèvent en vigueur sur un fond blanc. De plus leur composition est différente. Moins touffus que ceux dont Nicoletto de Modène avait donné primitivement les modèles, ces derniers sont inspirés des compo-

sitions élégantes dont Jean d'Udine et Polydore de Caravage décoraient les murs et les voûtes des palais. Les camaïeux y servent de centre à des arrangements symétriques de chimères, de dauphins, d'oiseaux fantastiques, combinés de cent façons différentes et enlaçant les extrémités de leurs corps effilés en rinceaux ténus. Le plat à reliefs n° 408 est un excellent spécimen de ce genre de décor, tandis que le revers montre la combinaison de figures marines sur un fond d'ondes bleues. Le décor au moyen de grotesques persista à Urbino jusqu'aux commencements du XVIIe siècle, pratiqué surtout dans les derniers temps par les membres de la famille Patanazzi qui l'appliquèrent sur une foule de pièces qui sortent du domaine ordinaire de l'art de terre, comme les candélabres n° 412.

Gubbio, autre centre de l'industrie céramique dans le duché d'Urbin, est surtout connu par les travaux de M° Giorgio Andréoli, lequel doit sa réputation aux splendides couleurs à reflets métalliques dont il rehaussa des faïences peintes qu'on lui attribue. A la suite des terres cuites émaillées de Luca della Robbia et de son atelier on a classé deux bas-reliefs, n°s 280 et 281, qu'à cause de cette couleur dont l'un des deux est revêtu il est possible de lui attribuer. Ses premiers travaux furent en effet du même genre que ceux des Robbia. Mais il dut les abandonner vers l'année 1520 pour se livrer plus exclusivement au décor sur faïence. Les pièces qui datent de cette époque sont dessinées un peu péniblement en bleu, très-simplement modelées en bistre clair, puis rehaussées de couleurs à reflets métalliques. Le plat n° 420, représentant les Trois Grâces, appartient à cette époque des travaux de M° Giorgio.

Il y a une telle différence entre cette pièce, ainsi que plusieurs autres de même date, et celles qu'on est accoutumé d'attribuer à M° Giorgio, tant à cause du lustre métallique qui les revêt que de la signature ou du monogramme du maître, qui est parfois inscrit sur leur revers avec ce même lustre, que l'on est tenté de se demander si ce peintre céramiste n'a pas borné le plus souvent son rôle à l'application de cette couleur sur des faïences exécutées par d'autres. Il en existe, en effet, qui sont authentiquement de la main de Xanto, comme la coupe n° 393, qui porte sa signature. De ce fait on peut conclure que les pièces qu'il serait possible de classer par analogie dans les autres fabriques que celle de Gubbio, n'ont passé dans l'atelier de cette ville que pour y recevoir le lustre métallique, ou l'ont reçu dans leur atelier d'origine par la main du potier de Gubbio, ou de l'un de ses élèves ou apprentis.

Les grotesques que revêt ce même lustre, comme le plat n° 434, semblent surtout provenir de Castel-Durante. Il n'y a en définitive qu'un genre de produits, sauf les pièces des commencements du XVIe siècle, comme le plat des Trois Grâces, dont la peinture peut être attribuée à l'atelier de Gubbio. Ce sont ces coupes, comme le n° 425, que

décore un grand buste de femme en costume du XVIe siècle. L'exécution en est très-habile, très-légère, modelé par grands plans à l'aide de bistre jaune transparent. Ces têtes ne rappelant l'exécution d'aucune autre fabrique semblent classées avec assez de raison parmi les produits de celle de Gubbio.

Des faïences à reliefs d'un modelé assez sommaire sont sorties en grand nombre de Gubbio, redessinées en bleu et réchampies en lustre métallique, soit par M° Giorgio, soit par son fils M° Cencio, auquel on attribue pour marque l'N que l'on voit sous le n° 434.

Enfin la signature indéchiffrable que l'on voit sous le plat n° 400, classé parmi les faïences d'Urbino, a été attribuée à un certain M° Gileo, qui ne serait connu que par elle. Il semble préférable d'y voir une forme incorrecte de la propre signature de M° Giorgio Andréoli.

Les États de l'Église ont possédé à Deruta, près de Perouse, une fabrique sur laquelle on possède fort peu de renseignements.

On croit qu'un élève de Luca della Robbia, qui en 1461 appliqua sur la façade d'une église de Deruta une frise de terre cuite émaillée, y introduisit la fabrication de la faïence. Mais, en l'absence de documents écrits, les pièces elles-mêmes ne nous apprennent rien avant l'année 1535. Et encore celle qui fournit cette date en même temps que le lieu d'origine ne diffère-t-elle en rien des pièces à grotesques de Faenza ou de Chaffagiolo.

Ce n'est que quelques années après qu'un artiste, qui a inscrit son nom sous quelques pièces en donnant une physionomie bien tranchée aux produits de son atelier, permet de grouper autour de lui une certaine quantité de faïences d'origine indécise.

Il s'appelle El Frate, ainsi qu'il a signé le plat à ombilic n° 437.

Bien qu'il appartienne au milieu du XVIe siècle, son dessin et sa facture semblent archaïques, tant le premier est timide, tant la couleur bleue intervient avec excès pour modeler ses figures. Mais le ton particulier des rehauts de couleur jaune chamois à reflets métalliques dont cette pièce est revêtue la classent dans une série à part au milieu de toutes les majoliques. Si l'on veut bien admettre que ce ton est particulier à l'atelier de Deruta, on devra immédiatement lui attribuer une foule de pièces qui jusque-là étaient d'origine incertaine.

On peut y ajouter encore un autre indice tiré du ton de l'émail : celui-ci est d'un blanc légèrement grisâtre sur les pièces à reflets chamois, et force de classer en outre dans le même atelier quelques faïences qui n'ont point reçu de lustre métallique. Celles-ci appartiennent pour la plupart au genre archaïque.

Quelques majoliques à reliefs, comme le n° 439, dont il existe plusieurs exemplaires,

montrent dans leur décor des têtes de sirène qui sont encore un indice de fabrication spéciale, soit que ces têtes aient été exécutées en relief, comme sur le plat de la collection, soit qu'elles l'aient été seulement en peinture.

Les villes d'Italie qui se sont livrées à la fabrication de la céramique étant presque toutes alignées le long de l'Apennin, dont les torrents broyaient et lavaient les argiles nécessaires, il était naturel que les ouvriers émigrassent d'un atelier dans l'autre, y apportant avec eux leurs outils, leurs couleurs et leurs procédés. Comme presque partout il y avait des fabriques de poteries, la tentation devait être grande d'y introduire une industrie qui donnait honneur et profit à certaines villes du voisinage. Aussi il aura dû arriver que quelque ouvrier nomade une fois venu dans l'atelier où il avait apporté ses couleurs y aura fabriqué un certain nombre de pièces sous lesquelles l'orgueil du seigneur local aura voulu voir inscrit le nom de sa ville. C'est ainsi que l'on trouve quelques rares faïences qui révèlent l'existence d'ateliers qui furent de peu de durée.

Tel est celui de Fabriano, dans les États de l'Église, qui n'est connu que par la mention inscrite au revers du plat n° 441, qui semble exécuté sous l'influence de Faenza.

En même temps que les ateliers italiens fabriquaient des faïences peintes pour l'usage de la table et pour le plaisir des yeux, l'ancien art de la terre vernissée subsistait encore. La vaisselle populaire ne devait être que vernie au plomb. Certaines pièces d'apparat cependant ne recevaient pas d'autre lustre, mais elles recevaient un décor préalable qui était obtenu au moyen de terres diversement colorées.

La pièce fabriquée en terre rouge une fois dégourdie était recouverte d'une couche de terre blanche; puis cette « engobe » encore fraîche était travaillée avec des outils qui, enlevant la terre blanche partout où l'on voulait laisser apparaître le fond, produisaient un décor blanc sur rouge. Un vernis plombeux, moucheté par place de vert ou de violet, recouvrait le tout, comme on le voit sur la coupe n° 442.

Plusieurs ateliers durent se livrer à cette industrie, et l'on cite comme le pratiquant encore la Fratta, petite ville de la Romagne peu éloignée de Cita di Castello, d'où doivent provenir les terres vernissées du XVIe siècle.

LES FAÏENCES D'OIRON

Ces faïences sont connues le plus généralement sous le nom de « faïences de Henry II », à cause du chiffre et des emblèmes de ce roi dont plusieurs sont chargées. Le plus grand nombre d'entre elles ayant été trouvées dans la Touraine, on pensait que l'atelier d'où elles sont sorties était situé dans cette province ou dans quelque autre limitrophe; mais un savant poitevin, M. Benjamin Fillon, ayant trouvé des documents qui établissent l'existence à Oiron d'une fabrique de faïences dans les dépendances du château d'Hélène de Hangest, mère de Claude Gouffier, a réuni assez de présomptions autour de ce fait pour rendre probable l'opinion que les faïences dont il s'agit proviennent de l'atelier d'Oiron.

Ainsi, en 1529, Hélène de Hangest concède une maison au profit de « François Cherpentier, potier de ladite dame, et de Jehan Bernart, son segrettayre et gardyen de lybrairie, et du verger où est basty le four... »

Une lettre antérieure à la mort de la dame, survenue en 1537, parle encore de ce Cherpentier, qui travaillait dans la chapelle alors en construction. Puis, un document de 1538 mentionne le garde de librairie Jehan Bernart, deux peintres et un valet de peine.

Or, si l'on remarque le caractère particulier du décor des faïences en question, caractère qui avait fait supposer qu'un imprimeur était intervenu dans leur composition, on doit reconnaître qu'un garde de librairie peut aussi bien y avoir pris part.

En effet, les faïences dites de Henri II présentent cela de particulier que leur surface, qui est d'un blanc d'ivoire, est décorée par l'incrustation de pâtes colorées dans des creux obtenus par l'impression de matrices en bois, procédé ancien dans la céramique française, car c'est lui qui servit du XIIIe au XVe siècle à la fabrication des carreaux de pavage et même au décor de la vaisselle de terre. Dans le cas qui nous occupe, le dessin des incrustations est évidemment emprunté aux ornements typographiques de l'époque et même aux reliures de parchemin parfois imprimées d'un ornement noir.

On croit distinguer deux périodes dans la fabrication, auxquelles correspondent des armes et des emblèmes différents. La première correspondrait à Hélène de Hangest, sous laquelle l'atelier aurait existé huit ans, dirigé par Cherpentier et Jehan Bernart; la seconde, à Claude Gouffier, son fils, sous la direction probable du seul Cherpentier, son acolyte disparaissant des comptes de la maison en 1550.

Les faïences de la première période seraient d'une composition plus simple et déco-

rées presque exclusivement de brun noir. La coupe n° 443, Pl. XLVI, ainsi que les deux autres pièces portant les armes d'une alliance des Montmorency-Laval, n°s 444 et 445, Pl. XLVII, appartiendraient à cette période. On y remarque aussi la salamandre de François Ier et l'emblème de veuvage qu'adopta Hélène de Hangest, qui est un cœur percé d'une flèche, emblème qu'on retrouve sculpté dans la chapelle d'Oiron.

Les faïences de la seconde période, d'un dessin plus compliqué, composées d'éléments où il entre des formes architecturales et qui sont plus surchargées de reliefs, reçoivent dans leur décor, en outre du noir, un excès de brun clair et surtout de rouge sombre. Telle est la salière n° 446. Sur les pièces de cette période l'on retrouve le G de Claude Gouffier, les termes qu'il adopta pour emblème en même temps que la devise *Hic terminus hæret;* les oies symboliques, qui sont un rébus dont le mot est Oiron; quelques fenestrages gothiques qui peuvent être empruntés, en plein XVIe siècle, à la chapelle du château, et enfin les armes et les emblèmes de Henri II.

Ces emblèmes s'expliquent sans que les faïences en question aient appartenu à un service royal, par ce fait que Claude Gouffier, après avoir été l'ami et le compagnon de captivité de François Ier, fut le gouverneur du duc d'Orléans, puis son grand écuyer lorsqu'il devint roi. Aussi retrouve-t-on le chiffre de Henri II combiné avec celui de Catherine sur les murs de la collégiale d'Oiron comme sur les pièces de sa faïence. Il est possible même que l'H et le double C ne signifient autre chose que Hangest et Claude, car on les retrouve combinés à la façon ordinaire sur le jeton que Claude Gouffier fit frapper en 1542.

Enfin, la terre de ces faïences, qui est presque une porcelaine, est la même que celle dont sont faits les pavés de la chapelle d'Oiron, qui portent les mêmes emblèmes, bien que peints sur émail à la façon italienne, et non incrustés dans la pâte à la façon de l'ancienne fabrication française si délicatement appliquée au décor des pièces qui ont tant occupé les érudits.

LES FAÏENCES DE BERNARD PALISSY

Sans vouloir entrer dans le détail de la vie de Bernard Palissy, il est du moins nécessaire de rappeler quelques dates de sa vie, afin d'expliquer les caractères différents de son œuvre.

On suppose qu'il naquit à la Chapelle-Biron en 1510, et qu'il vint se marier à Saintes

en 1539, où il s'établit comme peintre et comme verrier, s'occupant aussi d'arpentage. Sa jeunesse s'était probablement passée en voyages de ville en ville, pendant ce tour de France qu'accomplissaient tous les artisans. On sait, en effet, par ses écrits, qu'il visita les provinces du versant pyrénéen, du Midi, du Centre et de l'Est.

Ce fut en 1542 qu'à la vue d'une coupe de terre tournée et émaillée, il entra, comme il dit, en dispute avec sa propre pensée et commença ses longues et laborieuses recherches. Bien que les faïences qu'il parvint à fabriquer n'aient aucune analogie d'aspect avec les faïences peintes italiennes, il est possible que ce soit une pièce de ce pays qu'il ait pu voir. En effet, en 1539, il était placé sous la protection d'Antoine de Pons, qui revenait de la cour d'Alphonse, duc de Ferrare, avec Mlle de Soubise, sa femme, qui avait été obligée de rentrer en France pour cause de protestantisme, mais comblée de présents. Une des pièces de faïence qu'Alphonse d'Este faisait fabriquer à son usage pouvait figurer parmi eux. De plus, un vaisseau espagnol, pris par les pirates rochelais en 1542, avait pour cargaison des faïences italiennes et espagnoles que François Ier, qui se trouvait alors à La Rochelle, fit acheter et distribuer en partie aux dames de la cour.

Quoi qu'il en soit, ses recherches ayant duré de quinze à seize ans, ce ne fut que vers 1557 qu'il obtint des résultats satisfaisants.

Il habitait encore Saintes à cette époque et même en 1560, où, quoiqu'il eût embrassé la religion réformée, il avait obtenu une sauvegarde contre l'édit qui punissait de mort le crime d'hérésie. Son atelier était même devenu un lieu de franchise. Cependant, enlevé de nuit et transporté à Bordeaux, où il fut incarcéré, il ne sortit de prison qu'à l'aide du connétable de Montmorency, avec qui il était entré en relations en 1548. Grâce à cette puissante protection, il reçut, avec la liberté, le titre d' « inventeur des rustiques figulines du Roy et de Monseigneur le duc de Montmorency ».

En 1563, il publiait à La Rochelle un livre qui prouve qu'il s'occupait alors de la décoration des jardins d'Écouen.

On suppose que son arrivée à Paris est de 1565; toujours est-il qu'en 1570 il était occupé à la construction d'une grotte rustique dans le jardin des Tuileries. Il y travaillait avec Nicolas et Mathurin Palissy, qui sont qualifiés de sculpteurs en terre, et qui étaient probablement ses fils.

En 1575, Bernard Palissy ouvrit des conférences où l'on était admis moyennant un écu, et dans lesquelles il posa, fort probablement, les prémisses de son *Discours admirable de la nature des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles,* publié en 1580. Le sculpteur Barthélemy Prieur assista à ces conférences.

Arrêté comme protestant pendant les troubles de la Ligue, en 1589, il mourut à la Bastille l'année suivante.

L'esprit d'observation de Bernard Palissy, son goût pour les phénomènes de la nature et la différence des milieux peuvent expliquer le caractère différent de ses compositions et servir peut-être à les classer chronologiquement. Il semble probable, en effet, que tant qu'il vécut en Saintonge, partout en contact avec la nature qu'il observa si bien, il dut décorer ses faïences des produits naturels qu'il avait sous les yeux. De là cette profusion de reptiles, de poissons, de coquilles fossiles empruntées au sol du pays, de bestioles et de feuillages qui servent à décorer ses plats rustiques. Aussi est-ce comme inventeur de ces « rustiques figulines » qu'avant sa venue à Paris il est attitré près du roi et du connétable de Montmorency.

Une fois arrivé à Paris, en contact avec les arts et les artistes, avec Barthélemy Prieur qui suivait ses conférences, il dut se mettre au courant d'un art plus élevé et faire intervenir la figure et l'ornement dans la composition de ses pièces. Le grand style de plusieurs de ses figures laisse supposer qu'il prit autour de lui des empreintes sur des modèles qu'il n'avait point exécutés. Le plat n° 462, moulé sur un étain de F. Briot, en est la preuve.

Il est probable qu'il continua en même temps de fabriquer des pièces décorées de reptiles, qui devaient être une nouveauté pour les Parisiens.

Aussi, malgré l'évolution qui dut s'accomplir dans les produits de Bernard Palissy, semble-t-il impossible de les classer chronologiquement.

De plus, Nicolas et Mathurin Palissy, que l'on suppose être ses fils, durent hériter de l'atelier et des moules paternels, et continuer une fabrication qui se révèle par des pièces fort négligées.

Un de ses continuateurs, probablement, s'est distingué d'ailleurs par le soin qu'il a pris de ponctuer de rouge les yeux des personnages, circonstance qui correspond avec une nature particulière du contre-émail.

L'on sait enfin qu'en 1604 et en 1608 il existait à Fontainebleau une fabrique que visitèrent plusieurs fois les Enfants de France. La Nourrice est même citée parmi les faïences qui y furent achetées.

Le costume que porte cette figure, n° 450, ainsi que celui du Joueur de vielle, n° 451, semblent un peu postérieurs, en effet, à l'époque où vivait Bernard Palissy, bien que les modes aient dû moins varier chez le peuple et la bourgeoisie que chez la noblesse.

Pour ces motifs, contrairement au plan adopté dans tout ce catalogue, où l'ordre chronologique a été suivi, c'est l'ordre des matières qui a servi de guide pour les produits de l'atelier de Bernard Palissy et de ses continuateurs : les sujets religieux, ceux de la fable, les simples figures, puis les ornements.

LES VERRES DE VENISE

L'INDUSTRIE du verre, qui fut exercée partout en Europe pendant le Moyen Age, semble avoir donné ses produits les plus beaux à Constantinople. Héraclius, postérieurement à Isidore de Séville et antérieurement au moine Théophile, décrit comme procédé de décoration du verre la méthode qui a donné les images d'or qu'on trouve au fond des coupes des catacombes. Plus tard le moine Théophile indique ce même procédé, qui consiste en l'application d'une feuille d'or découpé, employé par les Grecs pour orner les verres colorés qu'ils obtenaient par la fusion des cubes de verres antiques qui avaient servi à l'exécution des mosaïques. Une couche de verre incolore la fixait. Il indique aussi l'emploi de l'or, des verres blancs ou colorés appliqués en poudre et fixés par la cuisson.

Après la conquête de Constantinople par les chevaliers français aidés de Vénitiens, ces derniers semblent avoir transporté dans les lagunes l'industrie qui avait fait donner son nom à l'une des portes de la ville et qui avait fait accorder par le code théodosien des privilèges à ceux qui l'exerçaient.

Les documents commencent à parler des fabriques vénitiennes dans les dernières années du XIIIe siècle, et constatent l'existence de deux genres de produits : le verre et les verroteries. Cette dernière industrie prit même un grand développement après le voyage de Marco Polo dans l'extrême Orient.

Après la prise de Constantinople par les Turcs, en 1453, la fabrique de Venise dut recevoir de nouveaux développements, et c'est à partir de cette époque qu'elle semble surtout avoir réussi à obtenir des verres blancs et transparents se rapprochant du cristal de roche.

Ces verres « cristallins » sont alors cités dans les inventaires.

Les verres de Venise les plus anciens sont surtout des verres colorés, simples de

forme, un peu épais, et décorés d'émaux de couleurs différentes représentant soit des scènes amoureuses, soit des figures d'ornement accompagnées de feuillages et parfois rehaussées d'or.

Les coupes et les brocs décorés de perles de verre posées sur des fonds dorés, de façon à imiter les imbrications formées par des plumes de paon, comme les nos 490 à 492, doivent appartenir aux commencements du XVIe siècle.

La fabrication des verres filigranés ne vint que plus tard. On sait que l'on appelle ainsi des verres généralement très-minces, ornés dans leur épaisseur de filets blancs ou colorés, droits ou enroulés en spirale, et se croisant parfois comme les mailles d'un réseau. Ils sont faits au moyen de baguettes de verre préparées d'avance et accouplées suivant l'effet à produire, ramollies au four, soudées ensemble, puis soufflées et travaillées comme la simple paraison de verre blanc que l'ouvrier aurait cueillie dans le creuset avec sa canne.

En vertu de l'extrême ductilité du verre lorsqu'il est ramolli par la chaleur, une tige filigranée, quelles que soient les formes qu'on lui fait prendre et l'allongement qu'on lui donne, conserve tous les éléments de sa composition, de telle sorte que le motif qu'on a créé en formant une baguette de verre de quelques centimètres de diamètre par la réunion de plusieurs baguettes diversement colorées, se retrouve jusque dans le fil capillaire que l'on obtient en l'étirant, ou dans la sphère que l'on souffle jusqu'à lui donner la ténuité d'une bulle de savon.

S'il est facile de comprendre la fabrication des pièces où toutes les baguettes filigranées sont parallèles, qu'elles dessinent des lignes droites ou des spirales, il est plus malaisé de se rendre compte de celle des verres où les filigranes forment un réseau, comme sur les vidercomes nos 501 et 502, où la question se complique du semis d'or qui sert de fond aux fils blancs d'émail. Il semble que le ballon de verre filigrané, une fois produit, a reçu d'abord une torsion qui a disposé en spirale les baguettes qui étaient toutes dans le plan du diamètre; puis qu'on y a insufflé de l'or en feuilles très-divisées; et qu'enfin on a aplati le ballon en le transformant en un disque. Les deux moitiés du ballon se recouvrent, et les spirales que formait le filigrane se croisant alors forment un réseau blanc sur le fond doré du verre transparent.

Plus tard les verriers vénitiens ne se contentèrent plus de donner à leurs produits les formes exquises qu'on remarque dans les pièces où le filigrane blanc intervient seul : ils voulurent lui donner des formes extraordinaires qui témoignassent de leur extrême habileté. Ils posèrent leurs coupes sur des tiges formées par des monstres, des bêtes, des baguettes de verre contournées auxquelles ils donnèrent l'apparence d'oiseaux ou de dragons par l'addition d'ornements de verre rapportés et façonnés à la pincette. Un cer-

tain Nicolas de l'Aigle était renommé en 1584 pour ce genre de travaux, dont la collection possède de nombreux spécimens.

Bien que le gouvernement vénitien ait employé les moyens de la plus extrême rigueur afin de conserver à Murano le secret et le privilége d'une fabrication qui faisait sa richesse, des ateliers pour l'exécution de verreries à la façon de Venise étaient fondés à Anvers dès la fin du XVe siècle, et existèrent aussi en France fort probablement au XVIe siècle, car on possède des verres français émaillés de personnages dont les costumes appartiennent aux règnes de François Ier ou de Henri II.

La verrerie allemande, qui semble avoir toujours aimé les formes simples, donna au XVIe et au XVIIe siècle des dimensions considérables aux verres cylindriques qu'elle fabriqua surtout. L'habitude allemande de faire circuler dans les repas le même verre où les convives devaient boire en fut le motif. Mais il est présumable que beaucoup de ces vidercomes ne furent que des pièces d'apparat.

Les ouvriers les décorèrent de scènes et surtout d'armoiries accompagnées des portraits du propriétaire, de sa femme et de leurs enfants, comme sur le no 543. Souvent aussi l'aigle impériale étala sur toute la surface du cylindre ses ailes, dont les plumes disparurent sous les écus des différentes villes de l'empire, no 536.

Ces pièces durent commencer à apparaître au milieu du XVIe siècle, et leur fabrication se prolongea jusqu'au XVIIe siècle, où des couleurs vitrifiables transparentes se substituèrent quelquefois aux émaux opaques employés précédemment.

LES TAPISSERIES ET LES BRODERIES



LES premiers tissus ornés durent être ce qui porte aujourd'hui le nom de tapisserie; c'est-à-dire une mosaïque de fils colorés fixée par une chaîne qu'ils recouvrent. Un vase grec du musée du Vatican nous montre Pénélope à son métier, tissant un de ces carrés d'étoffe qui au moyen de quelques agrafes formaient le costume des femmes grecques. Une frise de griffons le décore.

Les indications de cette peinture suffisent pour montrer que le métier est absolument semblable à celui qui est encore usité dans les pays scandinaves pour fabriquer quelques tissus nationaux. Cet art de la tapisserie dut continuer d'être pratiqué pendant toute l'antiquité, le produit variant d'épaisseur, et alors d'emploi, suivant la grosseur et l'écartement des fils soit de la chaîne, soit du tissu.

On ne retrouve de documents certains sur son existence qu'au XIII[e] siècle, ceux d'une époque antérieure pouvant aussi bien s'appliquer à des tissus brochés, dont le mode d'exécution est différent. Ce fut à Arras que la fabrication des tapisseries à personnages semble s'être localisée pendant le Moyen Age; ce fut du moins Arras qui leur donna son nom en Italie. Elle y subsista jusqu'à la conquête de la ville par Louis XI, qui châtia si rudement les habitants à cause de leur résistance, qu'il les dispersa par tout le royaume pour leur substituer des gens plus dociles appelés des autres parties de la France.

Les tapissiers s'exilèrent alors dans les Flandres dont les ateliers acquirent une importance qu'ils n'avaient point eue jusque-là. C'est à eux que furent confiés au XVI[e] siècle les cartons que Raphaël et Jules Romain avaient composés, et c'est d'eux que sont sorties les magnifiques et nombreuses tentures exécutées d'après ces modèles.

Il existait des ateliers de tapisserie en France à la même époque. On en cite qui travaillaient à Fontainebleau. Peut-être en existait-il aussi en Italie?

On connaît, en effet, des tapisseries d'un caractère mixte qui, s'il s'explique, il est vrai, par l'exécution d'un carton italien par des ouvriers flamands qui y ont imprimé leur personnalité, ne précise pas le lieu de la fabrication. Des Flamands peuvent aussi bien avoir transporté leurs industrie en Italie que l'avoir exercée dans leur patrie sur des modèles italiens.

Les deux tapisseries n° 544, qui portent les armes des d'Amboise avec la crosse épiscopale, et qui proviennent de Clermont, dont Jacques d'Amboise, un des frères aînés du cardinal, fut évêque, sont des commencements du XVI[e] siècle, et présentent un caractère tout particulier. Certaines figures semblent empruntées à Mantegna, dont elles montrent le grand style mais aussi la rudesse traduite par un dessin parfois un peu sec. Elles en montrent aussi les plis cassés, qui cependant laissent deviner les dessous. Mais l'ensemble, et surtout les détails de l'architecture dont les ornements appartiennent à la Renaissance déjà maîtresse d'elle-même, ne peuvent être de Mantegna. De plus on ne voit point qu'un air par trop flamand soit répandu sur les physionomies.

La broderie, qui n'est que l'application d'un ornement au moyen de fils diversement colorés sur un tissu préexistant, doit être contemporaine de la tapisserie et avoir été pratiquée concurremment avec elle.

Elle se pratique d'une foule de manières différentes, suivant le tissu et suivant l'effet à produire.

La plus élémentaire est celle qui se fait sur un canevas au moyen de points carrés où les fils se croisent à angle droit, et qui porte le nom de tapisserie au petit point. Elle se fait aussi à points parallèles, couchés les uns à côté des autres, comme sur le n° 545, qui est des premières années du XIVe siècle.

Ces points peuvent être plus ou moins longs, suivre toutes les directions et épouser toutes les inflexions du dessin à produire.

Lorsque les fils sont couchés sur le tissu excipient en points assez longs pour imiter l'effet des barbes d'une plume, l'ouvrage prend le nom de plumetis qu'on appelait *opus plumarium* au Moyen Age.

Enfin, pour couvrir les fonds ou exécuter les draperies, on emploie un moyen plus expéditif et plus économique, qui consiste à coucher sur le tissu des fils parallèles que l'on maintient par d'autres fils qui de place en place les croisent à angle droit, et qui sont eux-mêmes maintenus par un troisième fil posé à cheval de distance en distance.

Ces broderies peuvent être précisées par des fils de contour plus gros; être exécutées sur des parties rembourrées de façon à former des épaisseurs qui figurent soit des motifs d'architecture, soit des cartouches d'encadrement qui, généralement exécutés en or, ajoutent leur variété ainsi que des effets brillants et sombres aux effets plus calmes des broderies de soie qui expriment les sujets.

Au moyen de ces différents modes de broderie, qui peuvent se combiner entre eux, et qui se prêtent à toutes les modifications de détail et d'aspect résultant de la longueur, de la direction et du groupement des points, les brodeurs du Moyen Age et de la Renaissance ont exécuté les œuvres les plus délicates et les plus parfaites, n°s 546 à 550.

Les étoffes de soie du Moyen Age, qu'elles aient été tissées en Orient, en Italie ou peut-être en France, à Tours, offrent toutes un caractère oriental par l'emploi de motifs composés d'animaux plus ou moins réels ou fantastiques, affrontés ou adossés deux à deux au milieu de fleurs ornementales. Quelquefois une inscription en lettres onciales montre seule que le tissu a dû être fabriqué en Occident. Vers le XIVe siècle, lorsque l'Italie s'empara de la fabrication et du commerce des tissus de soie, elle s'affranchit de cette imitation et créa des motifs d'ornement que l'on retrouve dans les tableaux du XVe siècle, soit italiens, soit flamands surtout. Ce sont des brocarts où l'or dessine des médaillons de feuillages composés encadrant des fleurons ou des fruits modifiés avec un art infini, ainsi qu'on en voit sur plusieurs des velours qui recouvrent certains meubles de la galerie, et qui appartiennent au XVe siècle.

Tel est le vigoureux branchage qui circule, avec des contours un peu anguleux, sur un fond de satin rouge; telle est encore la grenade qui s'étale dans un médaillon de feuillages aigus sur un fond de velours grenat.

Dans les tissus, des moyens mécaniques, fort élémentaires d'ailleurs, faisaient exécuter au fil d'or ou de soie le même dessin autant de fois qu'il était nécessaire, le fil qui le produisait passant au-dessous de la trame du tissu de fond, procédé tout différent de celui de la tapisserie, où le même dessin fût-il reproduit plusieurs fois, chaque partie forme séparément un tout indépendant de la partie voisine.

Nous arrêtons ici cette étude sommaire des divers arts dont la collection montre des spécimens, espérant en avoir dit assez pour en faire comprendre la nature et en indiquer les procédés de fabrication.

L'art oriental, dont la collection possède quelques spécimens, réclamerait aussi une étude. Il serait nécessaire d'établir par quelles phases diverses il a passé pour arriver du grec et du byzantin à ses différentes manifestations chez les Persans, les Arabes et les Turcs. Mais ce sujet a semblé bien nouveau et bien vaste pour être traité même brièvement, et surtout pour commenter quelques rares produits. Aussi a-t-on trouvé préférable de le passer sous silence plutôt que de l'écourter.

CATALOGUE RAISONNÉ

CATALOGUE

L'ART DES CATACOMBES

MARBRE

N° 1. — *Sarcophage de marbre blanc.* — H. des fig. 0,50; L. 2,29.

Les personnages sculptés sur la face antérieure se divisent en groupes représentant les scènes suivantes :

La Résurrection de Lazare et l'Hémorroïsse. — A gauche, Lazare, enveloppé de bandelettes, debout au-dessus de quelques gradins, sous un édicule à fronton; à côté de lui, le Christ, jeune, imberbe, chaussé de sandales, vêtu d'une robe et d'un manteau dont il retient de la main gauche un pan qui descend de son épaule, étend la droite ouverte en avant de Lazare, et se retourne vers l'hémorroïsse agenouillée qui doit toucher le bord de son manteau (cette partie est mutilée). Un apôtre barbu semble la soutenir ou l'encourager. Une tête d'apôtre apparaît en arrière.

L'Aveugle guéri. — Le Christ, le volumen en main, impose la main sur les yeux de l'aveugle, qui est un enfant, debout en avant d'un apôtre. Un personnage, porteur d'un volumen, est à droite; deux têtes apparaissent à ses côtés.

Au centre, la Vierge debout, la tête couverte d'un voile, chaussée, les deux bras étendus, les mains ouvertes, entre saint Pierre, qui porte un volumen déroulé, et saint Paul.

Moïse arrêté. — Deux Juifs en tunique courte, coiffés de bonnets plats en fourrure, chaussés de souliers à courroies, se saisissent d'un personnage en large robe sans manteau. A gauche de ce groupe un personnage jeune, portant un volumen, regardant la scène.

Le Frappement du rocher. — Moïse debout se retourne vers un Juif vêtu comme ceux de la scène précédente, qui lui adresse la parole. Un autre Juif agenouillé se prosterne à ses pieds. Un troisième est au fond, à droite, près du rocher qui a été oblitéré. Une tête de profil occupe le vide entre les deux dernières scènes.

Exécution rude; abus du trépan dans les mains et les pieds, afin d'indiquer la séparation des doigts et des orteils; plis peu modelés, etc.

TERRE CUITE

N° 2. — *Lampe à bec.* — L. 0,100; D. 0,080.

Pl. I. — Panse lenticulaire; anse percée d'un orifice transversal; bec peu saillant. Dépression circulaire centrale, sans prolongement vers le bec; orifice à droite pour l'introduction de l'huile; au centre le Bon Pasteur, debout de face, vêtu d'une courte tunique, portant l'agneau sur ses épaules.

Ornement entourant la dépression centrale : quatre grappes de raisin.

Filet peu saillant formant pied et encadrant la marque du potier :

.·. ANISI :

Nervure saillante sous l'anse, très-détachée des flancs en biseau.

TERRE GRISE.

La *Roma Sotterranea,* de Bosio, publie (pl. du f° 336) une lampe semblable et sortant du même atelier.

N° 3. — *Lampe à bec.* — L. 0,115; D. 0,065.

Panse lenticulaire avec anse peu saillante, conique, et, à l'autre extrémité du même diamètre, prolongement percé d'un orifice pour l'introduction de la mèche.

Dépression centrale entourée d'un filet saillant et se prolongeant en rainure jusqu'au bec, percée de deux orifices sur un diamètre à angle droit avec l'axe de la lampe. Entre les deux l'empreinte d'un homme de profil jouant de la flûte (?) assis dans un grand fauteuil (?). Un long ruban (?) descend au-dessous en se repliant.

La partie annulaire comprise entre la dépression centrale et le bord, et qui est interrompue par l'anse et la rainure du bec, porte de chaque côté trois disques à filets concentriques, alternant avec deux rosettes à six branches.

Pied formé d'un filet saillant se raccordant avec une nervure qui rejoint l'anse.

TERRE ROUGE.

N° 4. — *Lampe en forme de poisson.* — L. 0,110; Larg. 0,50.

Pl. I. — L'orifice destiné à la mèche est percé à l'extrémité de la queue; un autre petit est plus haut, et l'orifice destiné à l'introduction de l'huile vers la tête, au fond d'une cavité circulaire.

Une longue nageoire dorsale et une petite nageoire font saillie de chaque côté; des écailles sont indiquées sur le corps par des lignes creuses.

Saillie de forme ovale formant pied.

TERRE JAUNE.

N° 5. — *Lampe à bec.* — L. 0,123; D. 0,058.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur un diamètre oblique. Entre eux un poisson.

Ornement du bord formé de chaque côté de six feuilles cordiformes perlées.

Filets intérieurs au filet saillant qui forme pied.

TERRE ROUGE.

N° 6. — *Lampe à bec.* — L. 0,105; D. 0,065.

Pl. I. — Même forme que le n° 3, quoique plus obtuse. — Deux orifices sur un diamètre oblique à l'axe. Entre eux une colombe de profil, tenant en son bec un anneau. Une croix au-dessus de la colombe.

Ornement du bord mal défini, formé de losanges alternant avec des disques. Rainure sur l'anse.

Rainure circulaire formant pied.

TERRE ROUGE.

N° 7. — *Lampe à bec.* — L. 0,092; D. 0,065.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur le petit diamètre. Entre eux une colombe posée de profil sur une tige formée d'éléments filiformes deux fois répétés.

Ornement du bord formé de chaque côté de cinq rosettes filiformes allongées.

Filet saillant formant pied avec filets intérieurs.

TERRE ROUGE.

N° 8. — *Lampe à bec.* — L. 0,120; D. 0,070.

Même forme que n° 3, quoique plus obtuse. — Deux orifices sur le petit diamètre. Entre eux une colombe de profil dans le sens du grand axe; ses plumes sont indiquées par des filets encadrant des perles.

Ornement du bord : de chaque côté un disque à filets concentriques et deux doubles rinceaux.

Filet saillant formant pied et encadrant le χρισμα en creux. Nervure sous l'anse.

TERRE ROUGE. TRAVAIL GROSSIER.

N° 9. — *Lampe à bec.* — L. 0,130; D. 0,080.

Pl. I. — Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur le grand diamètre. Entre les deux l'empreinte de deux hommes nus (?) marchant vers la gauche, portant une énorme grappe de raisin suspendue à un bâton posé sur leurs épaules.

Ornement du bord formé de rinceaux de vignes.

TERRE ROUGE.

N° 10. — *Lampe à bec.* — L. 0,110; D. 0,065.

Même forme que le n° 3. — Dépression percée de deux orifices. Entre les deux l'empreinte d'un homme debout, la tête de profil à droite, portant une énorme grappe de raisin.

Ornement du bord formé de quatre disques à filets concentriques alternant avec des palmettes.

Terre rouge.

N° 11. — *Lampe à bec.* — L. 0,105; D. 0,065.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur un même diamètre. Entre eux une grappe de raisin ou un if.

Ornement du bord : des rosaces à six feuilles alternant avec des feuilles cordiformes perlées.

Terre rouge.

Trouvée à Narbonne en 1803.

N° 12. — *Lampe à bec.* — L. 0,010; D. 0,065.

Pl. I. — Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur un diamètre oblique. Entre eux un palmier.

Ornement du bord : de chaque côté, trois palmettes à trois lobes arrondis alternant avec trois palmettes lancéolées.

Terre rouge.

N° 13. — *Lampe à bec.* — L. 0,114; D. 0,085.

Pl. I. — Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur un diamètre oblique à l'axe. Entre eux un buste de saint Pierre de profil à droite, coiffé de cheveux ras, les joues couvertes de barbe, les épaules de face, au-dessus d'un disque à filets concentriques. Tête excessivement barbare.

Ornement du bord : de chaque côté, trois disques croisetés alternant avec trois losanges filités avec volutes latérales. Une feuille cordiforme sert d'amortissement vers le bec.

Terre rouge.

N° 14. — *Lampe à bec.* — L. 0,110; D. 0,067.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur le petit diamètre. Entre eux l'empreinte d'un homme debout, les deux bras étendus, vêtu d'une tunique courte serrée à la taille, les jambes couvertes de chausses striées transversalement.

Ornement du bord formé, de chaque côté, de cinq rosettes à quatre pétales, de forme allongée en croix de Saint-André.

Terre rouge.

N° 15. — *Lampe à bec.* — L. 0,120; Larg. 0,070.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices suivant le grand diamètre. L'un central est accompagné de deux petites empreintes saillantes d'un cygne de profil, l'aile déployée, et, vers l'anse, d'un ornement indéfinissable. Ornement du bord formé, de chaque côté, par l'empreinte saillante de deux petits disques ornés de godrons, suivis de deux petites plaques carrées et de deux autres disques.

Terre rouge.

N° 16. — *Lampe à bec.* — L. 0,130; D. 0,085.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur le diamètre transversal.

Sur presque toute la dépression un grand *χρισμα*, avec la boucle du P en sens inverse, orné de losanges et de perles.

Ornement du bord formé de disques perlés ou filetés, séparés par des feuilles en fer de flèche perlées.

Terre rouge brun.

N° 17. — *Lampe à bec.* — L. 0,140; D. 0,085.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur le petit diamètre. Entre eux le *χρισμα*, formé de deux filets encadrant un rang de perles.

Ornement du bord formé de quatre disques filetés alternant avec des palmettes.

Terre rouge.

N° 18. — *Lampe à bec.* — L. 0,130; D. 0,080.

Deux orifices sur le petit diamètre. Entre eux l'empreinte du *χρισμα* en capitales ornées d'un rang de perles entre deux filets saillants.

Ornement du bord formé, de chaque côté, de trois disques à filets concentriques, d'un vase à deux anses, d'un disque et d'un fleuron.

Terre rouge.

N° 19. — *Lampe à bec.* — L. 0,090; D. 0,60.

Même forme que le n° 3, quoique plus obtuse. — Orifice central au milieu d'une croix à branches inégales, légèrement en queue d'aronde bordée d'un filet saillant.

Sur le bord l'inscription rétrograde en lettres saillantes :

CVIEME BONO ✕

TERRE GRIS JAUNE.

N° 20. — *Lampe à bec.* — L. 0,108; D. 0,060.

Même forme que le n° 3. — Dépression percée d'un orifice central. Une croix à branches égales, ansées à leur extrémité, ornées d'un petit disque sur le plat, rayonne autour, formée par l'application de la même empreinte quatre fois répétée.

Ornement de la bordure formé de sept feuilles cordiformes jointives.

TERRE ROUGE.

N° 21. — *Lampe à bec.* — L. 0,90; D. 0,060.

Même forme générale que les précédentes, mais le bec s'emmanchant d'une façon plus obtuse avec le réservoir. Dépression centrale circonscrite par un carré, percée de trois trous : un central, les deux autres vers le bec, entre les bras d'une croix à branches en queue d'aronde, dont la tige est sensiblement plus longue que la tête et les bras. Un filet saillant encadre la dépression.

Ornement du bord formé de perles au milieu d'une dépression circulaire. Anse décorée d'un cordelé sur sa nervure.

Le bec imite une tête humaine au moyen d'empreintes de perles et de filets creux qui figurent les yeux, les sourcils, et le nez; le trou de la mèche serait la bouche.

Feuille lancéolée naissant de la nervure sous le pied, qui est plat.

TERRE ROUGE GROSSIÈRE.

N° 22. — *Lampe à bec.* — L. 0,110; D. 0,065.

Même forme générale que les précédentes. — Deux orifices dans le sens du petit diamètre. Entre eux le χρισμα, en creux, entre l'ω et l'α intervertis.

Ornement du bord formé d'une suite de chevrons. Rainure sur l'anse.

Dessous : le monogramme $\frac{P}{E}$ en creux, circonscrit par une rainure qui forme une spatule.

TERRE ROUGE.

N° 23. — *Lampe à bec.* — L. 0,150; D. 0,090.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices sur le petit diamètre. Entre eux une figure d'homme, nimbé, vêtu d'une robe talaire, debout sur un animal (?), tourné vers la gauche, tenant un long bâton dont l'extrémité semble porter un pennon. Une tige de sarment à plusieurs branches s'étend sur le fond.

La surface effritée de la terre empêche de bien distinguer les choses représentées qui semblent être le Christ marchant sur le dragon.

Ornement du bord formé de sept disques ornés de rayons qui pourraient bien former le χρισμα.

Filet circulaire formant pied, avec nervure sous l'anse.

TERRE ROUGE.

N° 24. — *Lampe à bec.* — Long. 0,110; D. 0,70.

Même forme que le n° 3. — Deux orifices percés sur le petit diamètre. Entre eux le chandelier à sept branches porté sur trois pieds. Les extrémités des branches sur une même ligne horizontale.

Ornement du bord formé d'une longue branche de palmier.

Rainure en forme de spatule circonscrivant le pied.

TERRE ROUGE.

N° 25. — *Fiole lenticulaire à deux anses.* — H. 0,102; D. 0,073.

La panse porte en son centre, sur chaque face, l'empreinte en relief d'une figure d'homme, debout, étendant le bras. Il semble vêtu d'une robe dont les manches sont fort larges; deux arbustes, ou deux lions, se dressent de chaque côté, sous ses bras; une fleur (?) et une croix à branches égales, en sautoir, sont au dessus de ses

bras, l'une à droite, l'autre à gauche. Dans le cas où les reliefs, fort mal définis, qui accompagnent la figure seraient ceux de deux lions, celle-ci représenterait Daniel.

Un cordon circulaire formé de perles entre deux filets encadre la figure.

Terre jaune.

Trouvée à Arles.

—

IVOIRE

N° 26. — *Le bon Pasteur.* — Bas-relief, H. 0,080.

Pl. V. — Le Bon Pasteur, vêtu d'une courte tunique ceinte aux reins par une corde, avec écharpe passant de droite à gauche; jeune, pieds nus, debout sur un tertre. Il porte sur ses épaules l'agneau dont la tête est surmontée du monogramme :

D
N

Os. — La face seule est travaillée. Exécution sommaire.

N° 27. — *Pyxide.* — H. 0,090; D. 0,120.

Pl. II. — Boîte cylindrique, munie d'un couvercle légèrement conique orné de moulures au centre. Frettes, charnières et serrure d'argent, du XIIIe siècle.

Sous la serrure, une couronne encadrant une croix pattée à branches égales.

A gauche : Les trois jeunes Hébreux devant Nabuchodonosor. Le roi est assis sur un siége sans dossier, les pieds sur un escabeau, portant un globe croiseté de la main gauche, faisant le signe de la parole de la droite. Il est vêtu d'une robe, d'un manteau, chaussé de brodequins et coiffé du bonnet phrygien. A droite se tient une figure casquée appuyée sur un bouclier; à gauche un homme à cheveux crêpés.

Les trois Hébreux marchent vers le roi d'un mouvement identique, avançant la main droite, les deux premiers doigts ouverts. Ils sont vêtus d'une tunique courte à deux ceintures, d'un manteau volant en écharpe, de braies larges à sous-pieds, coiffés du bonnet phrygien et chaussés.

A droite : Les trois jeunes Hébreux dans la fournaise, vus de face, les deux mains levées en guise d'orants, vêtus comme dans l'autre scène, si ce n'est que leur manteau court est agrafé par une fibule sur la poitrine. Un ange, qui ne semble pas nimbé, debout à droite, s'avance vers les flammes qu'il éteint en y plongeant une croix emmanchée qu'il tient en main. Il est muni de deux grandes ailes, vêtu d'une robe et d'un ample manteau, les pieds nus.

Une moulure règne sous le bord, dans lequel le couvercle s'emboîte.

Exécution sommaire, les plis étant surtout indiqués par des traits de ciselure.

N° 28. — *Pyxide.* — H. 0,078; D. 0,105 à 0,115.

Pl. XII. — Cylindre légèrement elliptique, sans fond ni couvercle, sculpté en demi-relief de figures de dimensions variées représentant deux scènes de l'histoire de Jonas.

Jonas jeté à la mer. — Un bateau à poupe très-recourbée, muni de deux gouvernails. Un homme nu est assis à l'un d'eux; un autre se saisit de Jonas, nu comme lui, et le jette par-dessus le bord. Vers la proue vole un ange, non nimbé, à cheveux crêpus, vêtu d'une robe à plis collants, tenant une croix de la gauche, bénissant à la latine de la droite. Au-dessous du bateau et de l'ange nagent des poissons au milieu de conques. La baleine, à tête de dragon avec deux longues oreilles et à queue de serpent, ouvre sa gueule pour recevoir Jonas. Un petit disque saillant est réservé derrière l'ange, pour recevoir sans doute la charnière du couvercle. Des ondes limitent cette scène.

Jonas endormi sous la cucurbite. — Jonas, de grandes proportions, nu, la tête appuyée sur sa main gauche, et la droite relevée au-dessus de la tête, est couché sur le corps de la baleine qui retourne sa tête vers lui. La tige de la cucurbite sort de terre contre la tête du monstre, et s'infléchit au-dessus de Jonas, ornée de feuilles et laissant pendre de longs fruits. Contre la tige un ange, tenant un volumen, s'avance le bras droit allongé, l'indicateur ouvert.

Du côté opposé, un écu en amande, cantonné de quatre feuilles à trois divisions aiguës, semble avoir été destiné à recevoir une serrure dont des trous indiquent les attaches. De l'autre côté, des trous indiquent également la place de la charnière.

Les yeux des personnages, lorsqu'ils sont petits, et ceux des poissons, sont ponctués de noir.

Exécution sommaire.

N° 29. — *Pyxide.* — H. 0,083; D. 0,120.

Cylindre légèrement elliptique, muni d'un fond de bois de noyer façonné au tour, sans couvercle, orné de figures en bas-relief hautes de 0,072, représentant trois épisodes de l'histoire de Moïse. Une place lisse rectangulaire est ménagée pour la serrure, et du côté opposé deux bandes verticales légèrement élargies à l'extrémité pour les ferrures de la charnière.

1° Moïse recevant les tables de la Loi. — La main de Dieu sort des nuages figurés à droite de la serrure et tient un livre que Moïse reçoit dans son manteau. Moïse est jeune, imberbe, vêtu d'une ample chasuble qui recouvre ses bras et ses mains par-dessus une robe et chaussé de sandales. Une montagne d'où s'échappe un ruisseau, et un arbre, sont figurés sous la serrure. Derrière Moïse un homme, vêtu d'une robe et d'un manteau, fuit, levant la main droite.

2° Le Frappement du rocher. — Moïse, vieux, barbu, pieds nus, vêtu d'une robe et d'un manteau, tenant de la gauche un bâton terminé supérieurement par une boule, lève la droite, au-dessus d'un homme plus petit que lui, vêtu d'une robe sans ceinture et d'un manteau agrafé sur l'épaule, pieds nus. A sa gauche, sous la charnière, un autre homme, vêtu de même, s'incline en suppliant vers Moïse.

3° Moïse instituant les rites religieux. — A gauche de la serrure, une table d'autel quadrangulaire, soutenue par des colonnes, porte le livre de la Loi, sous un édicule formé de deux colonnes torses supportant une conque où une lampe est suspendue. Une corne est placée de chaque côté. Un petit vase pédiculé d'où s'échappent deux feuilles est placé à terre, entre les deux colonnes antérieures de la table. A gauche, Moïse, debout, vieux, barbu, drapé dans un manteau par-dessus sa robe, chaussé de sandales, tenant de la droite le bâton de commandement, se tourne vers un homme vieux et barbu, qui, vêtu d'une tunique courte et sans manches par-dessous un manteau, porte une corbeille de pains circulaires. Un autre homme, simplement vêtu d'une tunique courte, le suit portant un bouc sur ses épaules.

Travail sommaire, sans autre modelé dans les draperies qu'une ciselure assez rude.

N° 30. — *Pyxide.* — H. 0,090; D. 0,130.

Pl. II. — Pyxide cylindrique à couvercle de cuivre repoussé, munie d'une serrure de cuivre. Le fond d'ivoire est retenu au cylindre par des équerres de cuivre.

La partie cylindrique est couverte d'une série de personnages hauts de 0m070, qui figurent diverses scènes de la vie de Jésus-Christ. Les scènes se déroulent dans l'ordre suivant, en allant à droite à partir de la serrure :

Jésus-Christ et la Samaritaine. — Le puits, dont la margelle pose sur une maçonnerie portant sur un soubassement; le seau est suspendu à une corde passant sur une poulie dont l'axe pose sur les chapiteaux corinthiens de deux colonnes tordues en spirale, qui s'élèvent de chaque côté de la margelle, posant leurs bases sur le soubassement; un arc brisé, orné de modillons intérieurs, passe par-dessus la poulie pour relier les deux colonnes. La Samaritaine, vêtue d'une tunique sans manches, collée au corps, les cheveux bouclés en rouleau sur le front, debout, près d'une hydrie posée à terre contre le puits. Elle se retourne vers le Christ, debout derrière elle, entre deux pilastres striés qui portent un bandeau formant le limbe de la pyxide. Le Christ, jeune, coiffé de cheveux frisés, les pieds chaussés de sandales, vêtu d'une tunique et d'un manteau noué à la ceinture, bénit de la droite à la latine, et tient un volumen de la gauche.

L'Hémorroïsse. — Vêtue d'une robe, par-dessous un ample voile qui recouvre sa tête, ses épaules et descend sur le dos, elle s'éloigne du Christ, qui, différemment drapé que le précédent, porte le livre ouvert de sa gauche recouverte d'un pan de son manteau, et lève le bras droit dans l'attitude de la parole[1].

L'Aveugle de Jéricho. — Jeune, vêtu d'une longue robe à manches et d'un manteau qui dégage l'épaule droite, appuyé de la gauche sur un bâton, il se dirige vers le Christ qui, semblable à celui de la première scène, impose sur un de ses yeux sa main bénissante.

Le Paralytique. — Jeune, vêtu d'une longue robe à manches, portant son lit sur ses épaules, dont il tient des deux mains les deux pieds de chevet, il s'éloigne du Christ, semblable à celui de la première scène, et bénissant.

La Résurrection de Lazare. — Lazare, jeune, enveloppé de son suaire maintenu par des bandelettes, est debout dans un édicule qui, semblable à un coffre ouvert, est formé de deux colonnes striées en spirale, portant un arc brisé en trois; le tout exhaussé sur une estrade. Le Christ, qui regarde du côté opposé, est semblable à celui de la première scène.

Le Possédé. — Le Christ, en buste, est représenté contre le précédent, dans le haut du champ libre entre lui et la serrure. Au-dessous le Possédé, jeune, nu, sauf aux reins recouverts d'un voile, les poignets et les pieds enchaînés, posé à terre sur un genou, s'incline devant lui.

Le couvercle en cuivre rouge repoussé doit remplacer un ancien couvercle d'ivoire et semble postérieur. Il est décoré des figures de saint Pierre et de saint Paul, nimbés, debout de chaque côté d'une croix. Cette croix, à branches en queue d'aronde, fichée sur une tige maintenue sur trois degrés, est surmontée par une colombe de profil dans un disque.

Saint Paul, à gauche, porte un livre fermé; saint Pierre porte les clefs.

---

1. En réunissant en une seule scène les trois premiers personnages on pourrait y voir Jésus-Christ entre Marthe et Marie : le quatrième serait isolé et représenterait le Christ prêchant.

N° 31. — *Feuillet rectangulaire.* — H. 0,142; L. 0,075.

Feuillet divisé en deux registres par une bande horizontale. Le feuillet supérieur est couronné par une série de modillons cubiques. La Tragédie, debout, vêtue d'une grande robe à manches justes et à haute ceinture, d'où pend un galon central. Un manteau agrafé sur la poitrine par une fibule pend derrière ses épaules. Elle est coiffée de cheveux bouclés, chaussée, et porte sur son bras gauche un masque tragique, coiffé du bonnet phrygien. Elle lève l'autre bras, la main ouverte. Deux personnages plus petits, en robe longue, chaussés, semblent sortir de derrière elle et s'avancer par un mouvement presque symétrique, en la regardant. Un troisième personnage, vu en buste à droite, lève la main. Un petit arc en plein cintre s'aperçoit à gauche de la grande figure.

Registre inférieur. — Les *Meneches.* — Un grand personnage vêtu d'une tunique demi-longue, à manches justes, s'appuye de chaque main sur un petit personnage en tunique courte, à ceinture, qui découvre ses jambes entourées de jarretières. En arrière se tient debout, de chaque côté, un personnage de même taille que le premier. Un grand arc surbaissé s'aperçoit au fond. Une moulure formée de trois filets borde la plaque sur le côté droit, une feuillure est creusée au contraire sur le côté gauche.

Le revers lisse est terminé, du même côté que la feuillure, par une baguette bordée d'une gorge que limite un filet saillant bordé d'un filet creux. Ce feuillet paraît être le reste d'un ensemble plus important.

BRONZE

N° 32. — *Lampe à bec.* — H. 0,150; L. 0,220.

PL. III. — Récipient lenticulaire prolongé, d'un côté, par une poignée recourbée terminée en tête de griffon; de l'autre, en un bec projeté en avant. Le χριστμα se détache en relief de chaque côté.

La poignée, en forme de lis à trois pétales qui s'épanouissent pour embrasser le réceptacle, est de section hexagone et interrompue brusquement en couronne dentelée surmontée de perles portées sur de courtes tiges. Ces perles servent de sertissure à une tête de griffon, tournée en avant, dont la crinière se termine par des boules, et qui tient une autre boule dans son bec ouvert. Une croix est dressée sur sa tête, en avant des deux oreilles et en arrière d'un anneau de suspension. Un petit couvercle de forme circulaire, avec prolongement destiné à faciliter la prise, est emmanché à charnière à l'extrémité relevée d'un des pétales de la poignée.

Le bec se rattache également au réservoir par un calice qui se prolonge en se relevant en un prisme de section octogone irrégulier. Un anneau de suspension fait saillie à la naissance du bec.

Une chaîne attachée d'un bout à cet anneau, et de l'autre bout à celui qui surmonte la tête du dragon, interrompue par un anneau plus grand, sert à la suspension.

Pied très-accentué.

N° 33. — *Lampe à bec.* — L. 0,150; D. 0,070; H. 0,108.

Pl. III. — Récipient circulaire, lenticulaire à arête saillante, muni d'une poignée annulaire dans le plan vertical, contre laquelle s'appuie, dans une position un peu inclinée, une croix à branches en queue d'aronde, formant le χριστμα à l'aide d'un petit appendice latéral. Une colombe de face est posée sur la tête et sur chacun des bras de la croix.

Un large orifice est percé au centre de la lampe et fermé par un couvercle à charnière, à bords festonnés, sur lequel pose une colombe de face.

Deux appendices en volute se détachent du corps de la lampe de chaque côté du bec, qui se projette assez loin en dehors, s'épanouissant à l'extrémité pour donner place à l'orifice destiné à la mèche.

La section du bec est à trois pans par-dessus et circulaire au-dessous. Son extrémité est cordiforme, avec deux petites saillies latérales à la base des lobes. Filet saillant formant pied.

Orifice accidentel au-dessous, provenant de l'insertion d'une tige creuse, probablement en fer.

N° 34. — *Lampe à bec.* — H. 0,136; L. 0,220.

Lampe formée par le corps d'un dauphin dont la queue relevée s'épanouit en lis ouvert horizontalement, et dont la gueule ouverte tient un appendice qui se projette en avant, percé d'un orifice circulaire à l'extrémité supérieure pour la mèche. Une croix en queue d'aronde, se dresse sur la nageoire frontale et est réunie au lis par un petit dauphin plat.

Des nageoires latérales se développent au delà d'ouïes anormales qui entourent les yeux du monstre.

Les contours sont accentués par des traits et des points. Des œils-de-perdrix décorent la croix et le plat du bec qui est en forme de fer à cheval. Pied cylindrique élevé, percé d'une tubulure qui traverse la lampe et s'ouvre en arrière de la croix.

Fonte excessivement légère

Art de la décadence.

N° 35. — *Lampe à bec.* — H. 0,105; L. 0,155.

Récipient lenticulaire s'allongeant vers le bec, qui est projeté très en avant. Poignée annulaire, en arrière d'une croix à branches en queue d'aronde, que contrebute une tige tangente à l'anneau. Le bras de droite est garni d'un petit disque saillant sur chaque angle; l'autre bras s'arrête carrément, et le sommet est en forme de croix de Malte.

Une charnière ajustée au pied de la croix maintient le couvercle discoïde du récipient.

Pied circulaire en saillie, dans lequel devaient être ajustés trois pieds dont la trace existe seule.

N° 36. — *Lampe à deux becs.* — L. 0,225; D. 0,080; H. totale 0,110.

Pl. III. — Le récipient, en forme de lentille épaisse en dessus et aplatie en dessous, est percé à son centre d'un orifice circulaire entouré d'un filet saillant et muni des deux boucles d'une charnière. Le couvercle manque.

Sur chacune des faces latérales est le χρισμα en relief.

L'anse est formée par le calice d'une fleur de lis épanouie dont un des six pétales se rattache au récipient par un des quatre pétales d'une autre fleur de lis qui naît de la même tige, mais en sens contraire et embrasse le récipient.

Chaque pétale du premier lis est renforcé d'une nervure intérieure que termine un renflement à son extrémité. Des bourgeons striés naissent au point de rencontre de chacun des deux pétales voisins.

Cette fleur peut servir à recevoir d'un réservoir indépendant l'huile qui alimente la lampe.

Du côté opposé se projettent deux becs qui se relèvent légèrement et qui sont terminés à leur extrémité chacun par un orifice dont l'ouverture est entourée d'une étoile de dix rayons obtus.

Le plan de ces étoiles est au-dessus de l'orifice du bec, qui est d'un diamètre moindre que leur évidement central. Il en résulte une rainure qui devait être destinée à recevoir une garniture portant la mèche.

Trois tenons, un sur le pétale qui forme l'anse, chacun des deux autres à la naissance des becs, reçoivent les chaînes de suspension.

Le filet circulaire qui forme pied est garni de deux tenons latéraux qui devaient entrer dans les rainures d'un support et y fixer la lampe.

N° 37. — *Porte-lampe en forme d'oratoire.* — Long. 0,34; Haut. 0,26;
Larg. de l'édicule 0,17; Larg. avec les porte-lampes 0,69.

Pl. IV. — L'oratoire se compose d'une nef rectangulaire terminée par une abside circulaire.

La façade, ouverte sur toute sa largeur, est limitée par deux colonnes corinthiennes posant sur une bande qui forme une plate-forme continue, et portant une architrave lisse entre deux filets saillants creusés d'une rainure. Au-dessus s'arrondit un arc en anse de panier dont l'archivolte est formée d'un filet creusé d'une rainure. Une croix à branches en queue d'aronde occupe le milieu du tympan intérieur de l'arc. Le mur du comble, percé à son centre d'une étoile à six rayons, domine l'arc et porte le gable saillant du toit. Un anneau de suspension, placé dans le sens de l'axe, sert d'acrotère.

Chacune des faces latérales est composée d'un soubassement posant sur la bande de fondation et terminé par un filet. Cinq colonnes, avec base et chapiteau corinthiens, portent quatre arcs dont l'archivolte saillante repose directement sur l'abaque. Les tympans extérieurs sont pleins et terminés par un filet horizontal qui est de niveau avec la partie inférieure de l'architrave de face. Sur ce filet portent cinq petites colonnes, avec base et chapiteau corinthiens, dont chaque entre-colonnement est garni d'une claire-voie percée de trois rangs de trois jours rectangulaires ou carrés. Les montants et les traverses de la claire-voie sont striés de deux rainures. Le bandeau qui termine la claire-voie, et qui est dans son plan, pose sur le chapiteau des colonnes qui ne montent point jusque sous le larmier du toit et tient lieu de corniche. Ce larmier est saillant sur le plan du toit strié rectangulairement pour imiter des tuiles. Une faîtière saillante le surmonte, et porte à chaque extrémité un anneau de suspension, dont un a déjà été indiqué.

L'abside circulaire est percée de trois arcs en plein cintre dont l'archivolte en filet saillant repose sur l'abaque de quatre colonnes corinthiennes portant sur le prolongement du soubassement latéral. Cet abaque est au niveau du filet inférieur de la claire-voie latérale. Une demi-coupole couvre l'abside et est percée de deux étoiles pentagones.

Une autre étoile à six rayons est percée dans le pignon de la nef, au-dessus de la demi-coupole.

Au fond de l'abside, à l'intérieur, une petite plate-forme porte un fauteuil à dossier surmonté d'une croix siége de l'évêque ou symbole de la sainte sagesse, αγια σοφία.

Le sol de la nef est complétement absent.

Dans le soubassement continu sont percées dix mortaises, trois sur chaque côté et quatre à l'abside. Dans chacune d'elles, s'engage le tenon qui termine une tige projetée normalement aux parois; tige formée d'un dauphin dont la bouche s'appuie au tenon et dont la large queue s'ajuste avec un anneau horizontal. Des chiffres de repère sont gravés sous la tête de chaque dauphin et sur le fût de la colonne ou sur la partie du soubassement la plus rapprochée de la mortaise.

Sauf le fauteuil de l'abside, l'intérieur de l'oratoire ne montre aucun ornement, même sous les deux rampants du toit.

Les colonnes, d'exécution assez sommaire, reposent sur des bases dont les tores sont indiqués par des filets saillants. Les chapiteaux se composent d'une astragale filetée, d'une grande feuille centrale entre deux feuilles d'angles superposées et d'un abaque à angles saillants.

Publié par M. G. B. de Rossi, dans le *Bulletino di archeologia cristiana* (2e année, p. 15 et 16. Rome, 1866); et par M. Peigné Delacour, dans la *Revue de l'Art chretien*. Arras et Paris, 1866. Tirage à part.

N° 38. — *Tablette votive suspendue à une chaîne, avec inscription d'argent incrusté.*
H. 8,060; L. 0,115; hauteur totale avec la chaîne et l'anneau 0,260.

La tablette, dont la surface est cintrée, porte à chaque extrémité un appendice en queue d'aronde, et au milieu de chacun de ses grands côtés une saillie semi-circulaire percée d'un trou.

Au trou de la saillie supérieure est fixée une chaîne de suspension composée de sept mailles formées d'un gros fil dont chaque moitié est recourbée en anneau, chaque anneau étant dans un plan perpendiculaire à l'autre. Un grand et gros anneau circulaire termine la chaîne. Par le trou de la saillie inférieure passe un maillon semblable à ceux de la chaîne de suspension.

Sur la surface de la tablette sont gravées des lettres capitales, remplies d'argent incrusté, qui forment l'inscription :

HERACLIDA EPIS
SERVUS. DEI. FEC.
(*Heraclida episcopus servus dei fecit.*)

L'extrémité gauche de la plaque est cassée.

Publié par M. G. B. de Rossi, dans le *Bulletino di archeologia cristiana*, année 1871, p. 65, pl. 5.

N° 39. — *Bulle quadrangulaire.* — H. 0,025; L. 0,038; Ep. 0,004.

Bulle quadrangulaire garnie de deux belières de suspension, dont une est enlevée.

Sur l'une des faces, le Christ jeune, tête de profil, nimbée, debout, drapé, tenant une verge de la gauche appuyée sur la hanche, et étendant la droite entre six hydries, trois à droite et trois à gauche, placées deux à terre et une sur les deux autres.

Au sommet l'inscription :

ΕΥΛΟΓΙΑ (Eulogie).

Sur l'autre face, un ange, planant au-dessus d'arbres, descend vers la gauche, portant un objet discoïde vers un personnage couché à terre : Élie (?), à qui un ange apporte à manger.

Au sommet, à gauche, au-dessus d'un arbre, l'inscription :

EIPA... (?)

Un filet, perlé par places, encadre chacune des scènes.

Cette bulle, faite d'une mince plaque de bronze, doit avoir été exécutée soit par estampage, soit au repoussé.

VERRE

N° 40. — *Fond de coupe à image d'or.* — D. 0,095.

PL. V. — Saint Pierre en buste, tourné de profil à gauche. Cheveux courts, mais fournis, tombant sur le front; barbe entière et longue, nez court, œil grand, bouche et menton proéminents. Vêtu d'une robe et d'un manteau posé sur les deux épaules.

Dans le champ, à droite, un volumen; à gauche, une rosace. Autour la légende : « PETRVS ». Entourage formé d'un anneau d'où rayonnent des dents rectangulaires raccordées par un arc, puis d'un cercle de points qui semblent formés par l'or enlevé de l'anneau de bordure afin de le denteler, car ils ont la même forme que l'intervalle des dents.

Un ourlet formant pied entoure au revers ce disque qui est égrisé à la partie antérieure par suite de l'ablation des parois de la coupe dont il formait le fond.

Verre blanc légèrement bleuatre.

Collection Guadagni provenant du cardinal Guadagni, nommé en 1732 vicaire de Rome, avec la charge de conserver les anciens cimetières.

Collection Gherardesca, à Florence.

Publié par le chevalier G. de Rossi, dans le *Bulletino di archeologia cristiana*, anno 1868, p. 25 et 32.

N° 41. — *Fond de coupe à image d'or.* — D. 0,092.

Pl. V. — Le sacrifice d'Abraham.

Abraham, debout, vieux, barbu, pieds nus, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau, appuie sa main gauche sur la tête d'Isaac, et tient le couteau du sacrifice de sa droite levée.

Isaac est nu, les jambes écartées, l'une pliée, l'autre étendue et semblant posée à terre (attitude motivée par la forme circulaire de la bordure contre laquelle il est représenté). Du côté opposé est le bélier, tourné à gauche, mais retournant sa tête vers Abraham. A droite un arbre, et au-dessus l'autel (?), formé d'un cylindre sur lequel s'élève un cylindre d'un moindre diamètre que surmonte une flamme. Des touches d'or, les unes discoïdes, les autres imitant des touffes d'herbe, sont semées sur le fond. Entourage formé d'un anneau.

Exécution très-sommaire en guise de croquis.

Au revers, filet saillant formant pied, enlevé en partie; bords égrisés par suite de l'ablation des parois de la coupe.

Collection Guadagni, en 1732. Collection Gherardesca, à Florence

Cité par M. le chevalier G. de Rossi, dans le *Bulletino di archeologia cristiana*, année 1868, p. 32.

N° 42. — *Fond de coupe à image d'or.* — H. 0,052; L. 0,60.

Segment représentant à peu près le sixième de la surface du fond d'une coupe décorée d'or gravé.

Au centre, un buste d'homme imberbe avec de longs cheveux, drapé sur la poitrine, vu seulement à partir du nez, avec la légende : C R (I S T V) S.

Un anneau d'or l'entoure, servant de support à des colonnes rayonnantes, probablement au nombre de six, qui supportent un cartel à queue d'aronde dans lequel est inscrit un nom. Entre chaque colonne se tient debout un personnage drapé dans un manteau, dont le cartel doit donner le nom. Le seul qui soit entier est jeune et étend la main droite vers un cartel qui porte l'inscription FLORVS. Dans le compartiment à gauche, le buste manque d'un personnage semblable qui porte la main gauche vers le même cartel. Dans celui qui surmonte la colonne de droite est inscrit le nom de PETRVS.

Le revers est entouré d'un ourlet saillant qui sert de pied.

N° 43. — *Fragment de patène.* — D. moyen 0,080.

Un enfant dans la fournaise (?). — Un personnage nu, debout, étendant le bras gauche vers un objet indéfini et incomplet. Quatre ornements imitant des flammes l'accompagnent.

La feuille d'or appliquée sur une feuille de verre transparent, puis dessinée et enlevée à la pointe, a été fixée par une seconde couche de verre bleu appliquée au-dessous. La couche de verre bleu ici forme pastille et prouve que cette représentation est complète quoiqu'elle ne semble être qu'un fragment d'un sujet plus étendu.

N° 44. — *Phiale à deux anses.* — H. 0,048; L. suivant les anses 0,090.

Vase engendré par un cylindre avec renflement annulaire vers le fond et léger évasement vers le bord; un filet saillant rapporté élargit le fond et forme pied. Deux anses opposées sont appliquées en bas sur le renflement, en haut contre le limbe qu'elles dépassent, aplaties à la pince et même divisées en deux à leur extrémité supérieure, et renflées dans le sens opposé en même temps qu'aplaties dans la partie intermédiaire; elles semblent imiter des dragons, la gueule ouverte.

Sur la panse, le *χρισμα* est gravé à la pointe suivant ses lignes de contour.

Verre blanc légèrement verdâtre, non homogène.

L'ART BYZANTIN

PÉRIODE BYZANTINE ET CAROLINGIENNE

IVOIRE

N° 45. — *Diptyque.* — H. 0,335; L. de chaque feuillet 0,110.

ART LATIN DU IVᵉ AU Vᵉ SIÈCLE.

Pl. VI. — Jeux du cirque. — Premier feuillet : Hommes combattant des lions.

Au sommet, un homme vu de face, l'épieu en arrêt, frappe à la poitrine un lion à crinière qui court sur lui et mord la hampe de l'arme. Au-dessous, un lion à crinière est tombé à terre, un épieu brisé dans la gueule, au-dessus de deux lions sans crinière renversés. Au milieu, un homme vu de dos, l'épieu en arrêt contre un lion sans crinière qui appuie à son épaule ses deux pattes antérieures. Au-dessous, un homme, vu de face, perce de son épieu un lion sans crinière dont l'avant-train est renversé à terre. Inférieurement un lion sans crinière, renversé sur le dos, mord un épieu brisé. Dans le bas, un homme vu de face lève le bras droit, regardant un lion à crinière renversé sur le dos, posé de profil, un épieu enfoncé dans la poitrine.

Le costume des hommes se compose d'une tunique ceinte à la taille et relevée sur les cuisses, le plus souvent ornée d'un orfroi circulaire sur l'épaule droite. Un plastron garni d'une manche protège le bras gauche et la partie gauche du buste; un orfroi rond ou carré l'orne devant et derrière. Ce plastron est retenu par une première courroie au-dessus de l'épaule droite et par une seconde autour de la ceinture. Deux fois il est figuré avec une échancrure sur la poitrine.

Sur leurs jambes nues les hommes portent des genouillères et de hauts brodequins lacés sur le devant qui laissent libres le talon et les orteils.

Bordure de perles séparées par deux filets.

Deuxième feuillet : Ce feuillet est une copie du précédent, avec quelques modifications insignifiantes dans la physionomie des hommes. L'indication du pelage des lions à crinière y est supprimée.

Le revers est légèrement creusé pour recevoir la cire que maintenait un filet de bordure le long duquel la dépression est plus grande. Des stries irrégulières étaient destinées à retenir la cire.

N° 46. — *Feuillet de diptyque consulaire.* — H. 0,380; L. 0,145.

ART LATIN, ANNÉE 506.

Pl. VII. — Le consul FL. AREOBINDVS DAGALAIPHVS présidant aux jeux du cirque.

Le consul est assis, de face, tête nue, vêtu d'une robe à manches justes garnies d'orfrois au poignet, par-dessous une tunique plus courte en étoffe brochée. Un manteau également broché, garni d'un large orfroi sur le bord,

est posé par-dessus. Ses pieds, chaussés de brodequins à bandelettes, posent sur un escabeau. Il tient la *mappa circensis* de la droite élevée, et de la gauche un court sceptre surmonté d'un aigle dans une couronne de lauriers que surmontent deux figures drapées, assises.

Le siége est un pliant à pieds et à têtes de lion avec un anneau dans leur gueule, sur lequel est placée une tablette rectangulaire ornée. De chaque côté se dresse une figure de femme, à longue robe, victoire sans ailes, tenant sur sa tête un buste dans un disque. Un coussin semble indiqué.

A droite et à gauche apparaissent les bustes de deux personnages, tête nue, celui de gauche coiffé de cheveux crépus, celui de droite de cheveux ondés, portant tous deux un manteau agrafé sur l'épaule droite. Au-dessus deux chapiteaux corinthiens et un arc semblent supporter une longue tablette où est gravée l'inscription :

FL. AREOB. DAGAL. AREOBINDVS VI.
(*Flavius Areobindus Dagalaiphus Areobindus vir illustris.*)

Au-dessous du scabellum, qui porte sur un arc de maçonnerie, apparaissent en buste dix personnages, tête nue, assis derrière le podium d'un cirque où des hommes combattent des ours.

Ces personnages sont coiffés de cheveux courts, ou ras, ou bouclés, deux avec un toupet sur le sommet de leur tête chauve.

Le combat se divise en quatre scènes principales.

Au sommet, à gauche, un homme, simplement vêtu d'une draperie attachée à la ceinture et tombant jusqu'à mi-jambes, est debout, tenant de ses deux mains les montants de panneaux à jour qui rayonnent autour d'un axe et semblent mobiles autour de lui. Un ours se rue contre cet obstacle. Derrière, un autre personnage se hasarde à ouvrir une porte percée d'une ouverture garnie de lames de persiennes. Au centre, un homme vêtu comme le précédent, les jambes en l'air et la tête en bas, semble s'appuyer sur un bâton qu'il tient de ses deux mains pour faire une cabriole par-dessus un ours qui s'élance vers lui. Deux hommes, vêtus de tuniques, qui sont sortis à droite d'une porte à persiennes, se précipitent derrière l'ours. Une palme, un objet carré, un second objet rectangulaire strié et un autre circulaire percé d'un orifice au centre, occupent le champ autour de l'ours et de l'homme, jetés peut-être dans l'arène par les spectateurs pour récompenser les prouesses du gymnaste.

Dans le bas, à gauche, deux hommes nus agacent un ours, l'un est grimpé sur une barre transversale fixée à deux poteaux, ses mains s'appuyant à une barre supérieure. L'autre, encore à terre, tient cette barre d'une main et va s'élancer.

Au centre, deux hommes posés chacun dans un panier conique supporté par un bâton qui s'élève obliquement du sol, tiennent de leurs deux mains un pieu vertical au pied duquel s'appuient les supports des paniers. Un ours s'élance vers eux, les pattes antérieures appuyées au pieu. Derrière, à droite, un homme en tunique sort d'une porte à persiennes.

Une moulure plate entoure le feuillet et encadre les scènes.

Travail barbare. Têtes lourdes.

La seconde feuille de ce diptyque a dû appartenir jadis à la collection du comte Du Tilliot, à Dijon, où Montfaucon l'avait fait dessiner. Il l'a publiée dans l'*Antiquité expliquée*. Supplément, t. III, p. 240. La partie inférieure représente, comme celle de la collection, différents épisodes d'un combat d'ours dans le cirque.

Une autre feuille était à Besançon du temps de Millin qui l'a publiée dans les *Monuments inédits*, t. I, p. 380. Le *Magasin encyclopédique* l'a également publiée en 1812, t. IV, p. 445. — Elle représente des combats de gladiateurs.

Il existe trois autres diptyques du consul Areobindus. Le premier publié par Gori dans le *Thesaurus diptychorum*, t. I, p. 208. Le deuxième à Lucques, publié par Donati, *Diptycha*, p. 149. Le troisième au musée de Zurich, publié par Mommsen, *Inscriptiones Helveticæ*, nº 342.

Nº 47. — *Feuillet de diptyque en os de baleine.* — H. 0,360; L. 0,140.

ART LATIN, VIe SIÈCLE.

Pl. VII. — Personnage consulaire distribuant de l'argent au peuple.

Un consul, assis, tête nue, vêtu d'une robe à manches longues et justes par-dessous une tunique à manches larges descendant jusqu'au coude, dont on aperçoit l'orfroi autour du col. Un manteau tout orné de rosaces, bordé d'un large galon, recouvre ces deux vêtements. Le consul tient de la gauche un sceptre surmonté d'un aigle, de la droite posée sur les genoux la *mappa circensis*. Ses pieds sont chaussés de brodequins à bandelettes. Son siége cubique, orné de feuilles entablées, recouvert d'un coussin, est garni de deux accotoirs formés chacun d'un pilastre cannelé sur lequel pose une figure de femme tenant de ses deux mains un disque sur sa tête. Ce siége est élevé sur deux supports formés chacun d'une jambe et d'une tête de lion.

De chaque côté des accotoirs, un cadre carré orné de feuillages entablés, entoure une figure d'homme en buste, tenant de ses deux mains un linge qui semble contenir des pièces de monnaie.

Derrière chacun de ces cadres monte une grande figure posée sur un piédestal cannelé. L'une, à gauche, chaussée de sandales, vêtue d'une longue robe relevée à la ceinture, recouverte d'un manteau agrafé sur l'épaule droite, est coiffée d'un casque à triple cimier ; des perles au-dessous d'un anneau pendent à ses oreilles. De la gauche elle tient une lance, et de la droite un petit disque sur lequel est gravé un A. L'autre, à droite, égale-

ment chaussée de sandales, est vêtue d'une longue robe sous un manteau agrafé sur l'épaule droite et garni d'un orfroi carré sur la poitrine. De la gauche elle s'appuie sur un bouclier et lève la main droite ouverte. Des pendants d'oreille accompagnent sa tête coiffée d'un casque à cimier. Une couronne de feuillages suspendue horizontalement à trois cordes pend sur la tête du personnage consulaire, entre deux guirlandes de feuillages. Au-dessus s'étend sur toute la longueur du feuillet un cartel vide. Entre le cartel et chaque guirlande est tracée l'inscription, en capitales saillantes sur le fond :

✠ ARABONTI DEOVOTA ☒

A la partie inférieure, sous un filet orné de perles qui supporte le trône, deux hommes, portant chacun un sac sur leurs épaules, emplissant deux vases cylindriques avec les monnaies qu'ils contiennent.

Ces personnages, tête nue, sont vêtus de courtes tuniques garnies de la paragaudis descendant de chaque épaule. Un court manteau à bouts flottants enveloppe leur buste. Ils sont chaussés de brodequins. Des palmes et des disques occupent le champ libre entre et derrière eux. Un plateau carré est placé entre les jambes de l'homme de droite.

Travail barbare.

Nº 48. — *Feuillet de diptyque.* — H. 0,235; L. 0,106.

ART LATIN DU VIIe AU VIIIe SIÈCLE.

Le diptyque est divisé en trois registres par deux bandes sculptées de feuilles de laurier.

Premier registre. — Le péché originel.

A droite, Adam, debout, nu, tenant de ses deux mains une feuille de vigne à trois lobes aigus. A côté, Ève, de face, coiffée de longs cheveux pendants jusqu'aux genoux, tenant de la gauche une feuille de vigne à trois lobes aigus devant elle, et prenant de la droite une grappe de raisin que tient dans sa gueule le serpent enroulé autour d'un cep sans feuilles qui porte six grappes. A gauche, un ange de profil, debout, ailé, vêtu d'une tunique à ceinture. Il prend de la gauche la queue d'une grappe et tient la droite levée, les deux premiers doigts étendus dans l'acte de la parole.

Listel formé de faisceaux de trois feuilles de laurier emboîtées, liées au centre.

Deuxième registre. — L'arche (?).

Bateau à deux extrémités relevées auxquelles se lient les deux étais d'un mât planté en son milieu. Dans le bateau, huit personnages vêtus de tuniques rayées maintenues par une ceinture, six sont au-dessous des étais, deux au-dessus des étais que chacun tient à deux mains. Un corbeau (?) pose sur chaque étai et semble becqueter la hune au point où il s'attache au mat.

Listel formé de séries de deux feuilles de laurier s'emboîtant et partant d'un centre occupé par deux têtes adossées.

Troisième registre. — Le sacrifice d'Abraham.

A gauche, Abraham, vieux, barbu, vêtu d'une longue robe à ceinture, tient de la droite un couteau levé, de l'autre les cheveux d'Isaac, debout, tenant embrassé le bûcher sur lequel pose sa tête. Derrière s'élève un arbuste à feuilles de vigne, portant des grappes rondes. Un bélier est au pied. Au-dessus vole un ange, les ailes déployées, parlant à Abraham. Bordure lisse. Dans le bas un M semble gravé.

Exécution barbare ; le dessin intérieur indiqué par des rainures ; petites perles de verre bleu incrustées pour former les yeux.

Nº 49. — *Coffret.* — H. 0,195; Long. 0,285; Larg. 0,190.

ART BYZANTIN, VIIIe SIÈCLE.

Pl. VIII. — Boîte rectangulaire fermée par un couvercle en pyramide tronquée.

Boîte. — Petites plaques rectangles encadrées par des frises, le tout en os fixé par des chevilles d'ivoire sur une âme en bois de chêne. Les frises de bordure dans le bas et le long des arêtes verticales sont couvertes d'une suite de rosaces à pétales aigus entourées de filets circulaires jointifs. La frise supérieure est striée horizontalement et ornée de rosaces, d'étoiles, etc., espacées.

Face. — Trois plaques. Celle du milieu devant être couverte à sa partie supérieure par une serrure, un chien courant et portant un lièvre à sa gueule, couvre la partie inférieure seule. — Plaque de gauche, un homme nu, portant un manteau agrafé sur la poitrine et rejeté en arrière, de face, posé sur un pied, portant un petit bouclier rond et un javelot. — Plaque de droite, un homme également nu, le corps entouré d'une écharpe flottante, de profil à gauche, posé sur un pied, armé d'une petite rondache et d'un glaive levé. Les frises verticales qui séparent les trois plaques sont ornées d'un rinceau courant de feuilles de vigne.

Côté gauche. — Deux plaques séparées par une frise verticale ornée de perles. — Plaque de gauche, un homme nu, portant un manteau, jouant d'une lyre à poignée posée sur un genou. — Plaque de droite, un centaure coiffé

d'un bonnet phrygien, portant une écharpe et tenant de ses deux mains un bâton placé horizontalement sous son menton, peut-être une flûte? Il galope vers la droite et regarde à gauche.

Côté droit. — Même frise de séparation. — Plaque de gauche, un homme nu dansant, tenant de ses deux mains une écharpe arrondie au-dessus de sa tête. — Plaque de droite, un homme nu, vu de dos, dansant, coiffé d'un bonnet côtelé conique, tenant de la droite levée un anneau, de la gauche l'extrémité de l'écharpe flottante qui pose sur ses épaules.

Face postérieure. — Plaque de gauche, un homme nu, portant un manteau derrière les épaules, armé d'une rondache et d'un glaive, de face, une lanière pend de la poignée du glaive et deux pendent de la rondache, dans cette scène comme dans toutes les autres. — Plaque du centre, un homme renversé par un lion qui lui dévore l'épaule. Il est vêtu d'une tunique et chaussé de hauts brodequins, s'appuie sur une lance et pose une main sur sa rondache. — Plaque de droite, un homme nu, portant un manteau derrière les épaules, de face, armé d'un glaive levé et d'une rondache.

Deux frettes de cuivre terminées en fleurs de lis garnissent chaque angle et sont d'époque postérieure au coffret.

Couvercle. — La partie verticale est formée par une frise à rosaces, comme celle de la boîte avec laquelle elle se raccorde pour en encadrer les faces. La partie oblique commence par une frise étroite ornée d'un rang d'olives et de perles. Au-dessus règne une seconde frise de médaillons circulaires formés par les rinceaux de sarments qui s'épanouissent extérieurement en longues feuilles lobées, soit étalées, soit pliées. Un calice de feuilles donne naissance à la bifurcation des deux sarments nécessaires pour clore le circuit d'un médaillon et commencer celui de l'autre.

Sur la face antérieure, quatre médaillons comprenant, à partir de la gauche : un homme nu, debout, les jambes écartées, un manteau derrière les épaules, tenant un glaive levé et une rondache; un homme debout, vêtu d'une tunique, chaussé de hauts brodequins, portant un baudrier passé de gauche à droite où est suspendu fourreau transversal, tenant un épieu et une rondache; un homme semblable au premier, tourné à droite, en garde, l'épée horizontale, la rondache devant lui; un homme renversé à terre par un lion, dans la même attitude que celui de la face postérieure.

Côté gauche. — Deux médaillons. Un enfant assis, ceint d'une écharpe, jouant du tympanon; un enfant assis, regardant le premier, ceint d'une écharpe, jouant de la double flûte.

Côté droit. — Deux médaillons. Un homme vêtu d'une tunique, chaussé de hauts brodequins, une écharpe dans chaque main, dansant; un homme nu, avec écharpe flottante, jouant de la lyre carrée à manche, appuyée sur son genou, presque semblable à celui de la boîte.

Face postérieure. — Quatre médaillons. Homme nu, avec manteau, de face, les jambes écartées, armé d'une lance en arrêt et d'une rondache; un homme nu, coiffé d'un bonnet conique, debout, étranglant un lion : l'extrémité d'une peau de lion flotte derrière son épaule; un centaure, coiffé d'un bonnet phrygien, ceint d'une écharpe, courant et jouant de la flûte, mieux caractérisée que dans le sujet semblable de la boîte; un homme, vêtu d'une tunique, chaussé de brodequins, jonglant avec des épées, dont une est en équilibre la pointe dans sa main droite.

Partie horizontale. — Bordée par une frise verticale ornée de petites feuilles entablées, et par une seconde frise horizontale ornée de rinceaux filiformes. Un homme nu, une écharpe sur l'épaule, tient par le muffle une lionne. Derrière, marche un homme nu retenant par le cou un lévrier. Au-dessous du lévrier un enfant enfonce sa tête et son buste dans un panier conique.

N° 50. — *Coffret.* — H. 0,195; Long. 0,310; Larg. 0,173.

ART BYZANTIN, IXe SIÈCLE.

Pl. IX. — Boîte rectangulaire munie d'un couvercle en pyramide tronquée.

La boîte est formée de petites plaques d'os sculpté maintenues dans des frises de même matière, horizontales et verticales, sur un soubassement en biseau portant un filet de perles. L'ornementation des frises horizontales se compose d'une série de filets circulaires saillants, tangents entre eux, encadrant une tête d'homme alternée avec une rosace. La tête tournée tantôt à droite, tantôt à gauche, est coiffée de cheveux crépus ou lisses arrêtés par un cercle allant du front à la nuque par-dessus les oreilles, qu'il cache. Les yeux sont longuement fendus; le nez, dont la ligne prolonge le front, ne dépasse pas la lèvre supérieure qui est saillante sur l'inférieure qui se dégage nettement du menton. Le contour de chacune de ces têtes serait facilement inscrit dans un cercle. Les rosaces alternant avec elles sont à huit pétales aigus et lisses séparant autant de pétales ronds et creux, et circonscrites par un filet circulaire saillant. Les frises montantes ne présentent que des rosaces.

Face. — Une grande plaque entre deux petites. — Plaque de gauche, un homme debout, de profil à gauche, vêtu d'une tunique à manches courtes et de hauts brodequins, portant un fourreau soutenu par un baudrier, tient en garde de la gauche une rondache circulaire et lève un glaive de la droite. — Plaque du centre, deux hommes combattant. Celui de gauche, vu de face, tête nue, vêtu d'une tunique qui dégage l'épaule et le bras droit, chaussé de hauts brodequins, est armé d'une rondache et d'un javelot (?). Celui de droite, coiffé d'un casque conique amorti par un bouton et muni d'un couvre-nuque, est vêtu d'une tunique à manches courtes et chaussé de hauts brodequins. Il tient une rondache en garde et lève un glaive. — Plaque de droite, un homme dans l'attitude du premier de la plaque centrale, vêtu comme lui, sauf aux jambes, qui sont nues.

Extrémité de gauche. — Deux cavaliers galopant à droite, tête nue, revêtus d'une cuirasse à écailles arrêtée à la ceinture, dont les manches descendent au coude, par-dessus une tunique; chaussés de hautes bottes. Ils ont la lance en arrêt et portent un grand bouclier circulaire. La selle est un simple caparaçon circulaire par derrière.

Cette plaque est formée de deux morceaux d'ivoire.

Extrémité de droite. — Deux cavaliers galopant à gauche, coiffés d'un casque conique, vêtus d'une tunique, chaussés de hautes bottes. Le premier lève un glaive, le second porte une lance, une écharpe entoure son col et flotte derrière lui. Selles semblables à celles de la plaque précédente, retenues par une sangle, un poitrail et une croupière longeant les flancs. Des étriers sont visibles aux pieds des cavaliers, mais les étrivières ne semblent pas avoir jamais été indiquées. — Plaque d'ivoire.

Derrière. — Trois plaques : une grande entre deux petites. — Plaque de gauche, un homme debout, marchant vers la droite, appuyé sur une lance, armé d'une rondache. Il est coiffé d'un bonnet plat, vêtu d'une tunique à manches courtes, avec une écharpe flottant derrière lui, et chaussé de hautes bottes. — Plaque du centre, deux cavaliers galopant à droite. Le premier coiffé d'un turban, vêtu d'une cotte de mailles arrêtée à la ceinture, à manches courtes, tient une lance en arrêt. Le second, coiffé d'un turban, vêtu d'une tunique qui dégage l'épaule droite, tient un javelot de sa main levée. Tous deux sont chaussés de hautes bottes. Le fer de l'étrier se voit au pied du premier. — Plaque de droite, un homme debout, vu de dos, s'avançant vers la gauche, tenant de la main gauche une rondache, vue par-dessous, une lance appuyée à terre de la droite. Il est vêtu d'une tunique avec écharpe flottante, chaussé de hautes bottes.

Couvercle. — Même système de construction et de décoration que le coffre. Une frise semblable à celle du socle forme à sa base une feuillure qui encadre la boîte. Les frises de bordure, le long des arêtes, sont ornées de rosettes et de têtes alternées ; les frises montantes qui bordent les plaques sculptées sont exclusivement formées de rosettes.

Les deux faces antérieure et postérieure portent deux plaques rectangulaires et deux plaques triangulaires. Les faces latérales portent une seule plaque rectangulaire et deux triangulaires; ces dernières sont sculptées d'une rosace semblable à celles des frises, dans un anneau d'où s'échappent trois feuilles trilobées.

Face. — Plaque de gauche. Homme nu, debout, vu de dos, marchant vers la droite, tenant une grappe de raisin de sa main droite pendante. Une draperie pend de son épaule gauche. — Plaque de droite. Un archer, un genou en terre, appuyé sur la hampe d'une lance, tourné à gauche. Il est coiffé d'un casque conique et vêtu d'une robe à longues manches retenue à la ceinture, et chaussé de grandes bottes formant des plis transversaux. Un petit arc courbé est passé sur son épaule droite ; sa main s'appuie sur une rondache posée derrière lui, la poignée recourbée et le haut du fourreau d'un glaive s'aperçoivent au-dessus.

Extrémité de gauche. — Un homme, vu de profil, incliné à gauche, la jambe gauche en avant, armé d'une rondache, lève un glaive comme pour frapper à terre. Il est coiffé d'un casque conique, vêtu d'une tunique et chaussé de grandes bottes plissées. — Extrémité de droite. Un homme debout, marchant à gauche, se retourne pour frapper d'un épieu. Il est armé d'une rondache, vêtu d'une tunique qui dégage l'épaule droite et chaussé de grandes bottes plissées. — Revers. Plaque de gauche. Un homme nu, sauf un petit caleçon, debout, de face, à peu près dans l'attitude du précédent. — Plaque de droite. Un homme debout, marchant vers la gauche, vu de dos, armé d'une rondache et d'un épieu qu'il tient levé. Il est vêtu d'une tunique et chaussé de bottes.

La partie plate du couvercle est bordée par une frise de perles comme les précédentes et formée de deux plaques décorées chacune de grandes palmes de feuillages aigus, symétriques, inscrites dans des anneaux circulaires formés par deux tiges enlacées. (Restauration ?)

M. J. Labarte attribue ce coffret au IX[e] siècle, parce qu'il voit un souvenir des guerres de Basile le Macédonien en Asie (872) dans les vêtements orientaux que portent plusieurs des guerriers qui y sont figurés.

Exposition de l'histoire du travail, n° 1655.

Gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIX, p. 290.

N° 51. — *Coffret*. — H. 0,170; L. 0,336; Larg. 0,180.

ART BYZANTIN DU IX[e] SIÈCLE.

Pl. X. — Boîte rectangulaire avec couvercle en pyramide tronquée. Chaque face est couverte par une frise ornée de médaillons circulaires formés par l'enlacement de la tige d'un cep qui forme extérieurement de petits cercles et porte des grappes et des feuilles. Dans chaque médaillon est un animal tenant une feuille dans sa gueule, dont les pieds dépassent quelquefois le filet de bordure. Des galons étroits bordent haut et bas la frise.

Boîte. — Face : Place quadrangulaire et lisse réservée pour la serrure. D'un côté trois médaillons encadrent un griffon, une antilope, un lion, tournés vers le centre et symétriques avec les mêmes animaux placés de l'autre côté.

Côté gauche. — Trois médaillons : un aigle et deux antilopes.

Côté droit. — Un lion entre une antilope et un lièvre.

Derrière. — Deux places lisses réservées pour deux charnières polylobées. Entre elles un médaillon circulaire occupé par un basilic. A droite et à gauche, un médaillon et un demi-médaillon occupés, le premier par un lion, le second par un aigle les ailes fermées. Un galon formé d'une tige ondulée bordée de rinceaux filiformes limite haut et bas la bande moyenne.

Couvercle. — Partie rectangulaire et verticale. Un galon semblable à celui de la boîte.

Partie pyramidale. — Sur la face, au centre, la place polylobée de l'attache du moraillon de la serrure. A droite et à gauche, un médaillon circulaire et un demi-médaillon semi-circulaire limité par la ligne oblique de l'arête. A gauche, un griffon à tête de chien et un unicorne. A droite, un basilic et un lion. — Extrémité de gauche, deux demi-médaillons, un basilic, un lion. — Extrémité de droite, deux demi-médaillons, un griffon à tête de chien, une antilope à larges cornes. — Face postérieure, deux places polylobées lisses pour une charnière. Entre elles, dans un médaillon, un lion ailé dont les ailes débordent le médaillon et se terminent par des têtes d'antilope, et la queue par une tête d'oiseau qui mord une des ailes. Dans chacun des écoinçons d'angle, un paon. Galon de bordure inférieur et supérieur semblable à celui de la boîte.

Partie plate supérieure. — Cinq petits médaillons, un chien ailé entre deux antilopes et deux lions.

Les animaux portent dans l'attache de leurs membres des rinceaux, et sur leur corps des stries courbes et de longues lignes onduleuses qui figurent les poils. Des rinceaux sont également gravés à la naissance des ailes.

Les garnitures métalliques enlevées ont laissé une trace qui indique qu'elles avaient une très-grande analogie avec celles du coffret conservé dans le trésor de la cathédrale de Bayeux.

N° 52. — *Bois d'élan.* H. 0,520; L. 0,790.

ART BYZANTIN, IXe SIÈCLE.

Pl. XI. — Ce bois, entièrement dépouillé de sa couche brune superficielle, est sculpté sur sa face convexe, le long des bords et à l'extrémité de sa racine ainsi que de ses andouillers. La racine figure une tête de lion la gueule ouverte ; du collier qui la termine part un large galon qui se bifurque pour faire le circuit du bois. Il est décoré d'un cep de vigne chargé de grappes et de feuilles et formant des rinceaux que quelques animaux interrompent en les mordant. A l'origine est un aigle, au-dessus un lion. Dans tous les rinceaux dont la concavité regarde le bord est un oiseau fantastique à tête de chien.

Les andouillers représentent : le premier, un lion qui mord le galon; le deuxième, deux serpents enlacés autour d'une tige d'où naissent des grappes; le troisième, un dragon ailé mordant; le quatrième, deux dragons aux cous enlacés, qui tiennent dans leur gueule des tiges feuillagées qui descendent le long de leur corps et s'emmêlent sur l'extrémité de l'andouiller; le cinquième, une tête saillante de lion; le sixième, un lion mordant dont un dragon mord la queue; le septième, une tête de lion saillante.

Ce bois de renne, sans emploi appréciable, devait être conservé comme curiosité, ainsi qu'un grand nombre d'objets naturels, mais rares, l'étaient même dans les églises et leurs trésors.

N° 53. — *Cadre.* — H. 0,310; L. 0,295; Larg. de la bordure 0,070.

ART BYZANTIN OU VÉNITIEN, IXe SIÈCLE.

Bordure d'encadrement formée d'un filet, d'un quart de rond et d'un second filet en saillie.

Sur les filets extérieur et intérieur, une tige ondulée bordée de demi-feuilles à lobes carrés, profondément refendues. Sur le quart de rond, une suite de médaillons circulaires formés par l'enlacement de filets qui forment de petits cercles intermédiaires. Des tiges terminées par de larges grappes partent latéralement de ces cercles intermédiaires. Des feuillages d'où sortent des pommes de pin occupent les écoinçons d'angle.

Cinq médaillons dans le haut et le bas, six sur chacun des côtés. Un oiseau à tête de femme, deux unicornes et deux aigles (?), occupent les premiers, les unicornes et les aigles étant symétriquement disposés. Un griffon, un chien, un animal à longue corne en spirale, deux aigles, remplissent les seconds. Des unicornes, des chiens, des oiseaux et quatre aigles remplissent le champ des disques latéraux.

Les plaques d'ivoire sont fixées au moyen de chevilles de même nature, à tête apparente, sur une monture de bois de chêne.

N° 54. — *Olifant.* — L. 0,450.

ART BYZANTIN, IXe SIÈCLE.

Pl. XII. — La surface est divisée en trois zones, séparées par des parties lisses destinées à recevoir des viroles en métal pour la suspension.

La zone qui borde l'ouverture est composée de sept médaillons formés par l'enlacement de deux tiges. Des aigles, des paons, des lions, des griffons, les remplissent ; des grappes de raisin occupent les vides entre les médaillons et les deux filets qui les encadrent, l'un orné d'un zigzag, l'autre d'un perlé.

La zone centrale, qui couvre la plus grande partie de l'olifant, est formée de trois rangs d'entrelacs, comme les précédents, au nombre de cinq sur chaque rang, liés les uns aux autres par un œil. Ces médaillons encadrent des animaux réels ou fantastiques dont les membres parfois les outrepassent. Des raisins et d'autres animaux remplissent les intervalles. Un grand galon orné d'un natté de cordes termine cette partie.

La troisième zone ne se compose que d'un galon en torsade. Toute la partie voisine de l'embouchure est lisse.

Ancien trésor de l'église Saint-Frambourg, de Senlis.

N° 55. — *Quatre feuillets d'un coffret.* — H. 0,250; L. 0,128.

ART PERSAN (?).

Les quatre feuillets sont bordés et divisés par deux doubles filets saillants, symétriques et brisés, formant par leur entre-croisement des compartiments géométriques.

Sur le premier et sur le deuxième, ces éléments forment suivant l'axe deux caissons étoilés à huit pointes rectangles séparés par un petit exagone et superposés.

Sur le troisième, un caisson semblable occupe le centre, séparé de deux demi-caissons semblables par deux petits exagones allongés.

Sur le quatrième, le centre est occupé par deux étoiles à six pointes.

Le reste des champs est divisé en compartiments géométriques par le prolongement des filets formant les contours des caissons centraux.

Le fond est couvert de branchages formant des rinceaux reliés par leurs épanouissements latéraux et terminés par des fleurons à trois lobes aigus. Au-dessus se relèvent en bosse des animaux qui, seuls ou réunis, occupent le champ de chaque caisson central ou latéral, et sont toujours symétriquement placés par rapport à un axe vertical.

Premier feuillet. — Caisson d'angle. Un oiseau, les ailes fermées, affronté à celui du caisson opposé. — Étoile supérieure. Un faucon saisissant un lièvre — Exagone central. Un oiseau les ailes fermées. — Caissons centraux. Deux lions superposés, l'un dans un sens, l'autre dans l'autre. — Étoile inférieure. Un faucon les ailes ouvertes saisissant un lièvre, symétrique avec celui de l'étoile supérieure. — Caissons d'angle inférieurs. Un faisan retournant sa tête.

Deuxième feuillet. — Absolument symétrique avec le précédent, sauf dans les oiseaux des caissons d'angle supérieurs, qui becquettent au lieu d'avoir la tête levée.

Troisième feuillet. — Demi-caisson supérieur. Deux faisans affrontés, la tête levée, de chaque côté d'une coupe. — Deux demi-étoiles latérales supérieures. Une antilope. — Caisson central. Un lion terrassant un homme et mordant le bas de la cotte de mailles dont il est revêtu. L'homme porte une coiffure de mailles avec couvre-nuque et est armé d'un long poignard. — Deux demi-étoiles latérales inférieures. Un lièvre. — Demi-caisson inférieur. Deux lièvres affrontés.

Quatrième feuillet. — Deux compartiments supérieurs. Une antilope. — Étoile supérieure. Deux oiseaux à tête de faucon, adossés, retournant leur tête vers un calice. — Compartiments pentagones latéraux. Un oiseau. — Compartiments exagones médiaux. Un lièvre. — Étoile inférieure. Un éléphant marchant vers la gauche, monté par son cornac coiffé de mailles et vêtu d'une tunique de mailles et armé d'un crochet. — Compartiments pentagones latéraux. Un oiseau retournant la tête. — Compartiments inférieurs. Un lièvre. — Les corps des quadrupèdes sont ciselés, sur les attaches des membres, de palmettes, et sur quelques parties du corps de stries courbes figurant les poils. Ceux des oiseaux sont couverts de plumes.

Bordure ornée d'une moulure.

Chacun des deux premiers feuillets porte les traces de deux charnières latérales. Chacun des deux seconds est entaillé dans la bordure inférieure.

N° 56. — *Urceum d'Othon III.* — H. 0,180; D. 0,125.

ART LATIN, FIN DU Xe SIÈCLE.

Pl. XIII. — Ce vase, légèrement conique, est divisé en deux zones décorées de bas-reliefs séparés et bordés par trois filets chargés d'inscriptions en lettres capitales dont plusieurs sont enclavées. Deux têtes barbues dépassent le limbe et sont percées postérieurement de trous destinés à recevoir l'anse. — Le fond a été rapporté.

Les sujets relatifs à la mort et à la résurrection du Christ, dont les différentes scènes sont séparées par des colonnes, commencent sur la zone supérieure en allant de gauche à droite. Des vers inscrits sur les filets qui surmontent chaque zone les expliquent.

Première moitié de l'inscription supérieure deux fois interrompue par les têtes qui servent à l'attache de l'anse :

+ DISIPVLIS NAM SPONTE LAVIT VESTIGIA CVNCTIS
+ ARGENT..... VOVVM INCECATVS MVNERE IVDAS.

Le lavement des pieds. — Jésus, à nimbe crucifère, les pieds nus, ceint d'une draperie par-dessus sa robe et son manteau, placé à droite devant une petite maison, sous un arbre. Il s'incline vers la gauche, tenant le pied de saint Pierre au-dessus d'une grande coupe pédiculée. De la droite il bénit à la latine ou fait le geste de la parole. Saint Pierre, tonsuré, est accompagné des onze apôtres. La maison est couverte en tuiles, avec couvre-joints et faîtière évidée.

Le baiser de Judas. — Le Christ, à nimbe crucifère, les pieds nus, placé sous un arc, est embrassé par Judas; un homme le saisit par la main gauche et lui ordonne de marcher à gauche, où un autre homme, porteur d'une torche, s'engage sous un édicule à toit conique. Deux soldats, dont un armé d'une lance et d'une rondache, s'aperçoivent en arrière-plan.

Le payement de Judas. — Assis, la tête ceinte d'un diadème, les pieds chaussés sur un scabellum, le manteau agrafé sur l'épaule, Pilate verse de ses deux mains des pièces de monnaie que Judas reçoit dans une sébile hémisphérique.

Seconde moitié de l'inscription supérieure :

+ PENITVIT POSTQVAM LAQVEO SVSPENDITUR ALTO
: HAVT POTERANT SERVARE DIEM CVI CVNCTA LATESCVNT.

La Crucifixion. — Le Christ à nimbe crucifère, cheveux longs, fixé par quatre clous à la croix, les reins couverts d'une draperie descendant aux genoux, les pieds sur un suppedaneum qui touche la terre. Un ange, les deux mains ouvertes, est vu en buste au-dessus de chaque bras de la croix. A gauche, le soleil, figuré par un homme drapé, tenant une torche, assis dans un disque. A droite, la lune, figurée par une femme, un croissant sur la tête, assise dans un disque. Sous la croix, à gauche, Longin, tête nue, vêtu d'une tunique, va frapper le flanc du Christ. La Vierge, vêtue d'une robe et d'un grand voile qui enveloppe une grande partie du corps et se relève sur son bras gauche, appuie sa tête sur sa main gauche. A droite, un homme, coiffé, chaussé, vêtu d'une tunique, porte un orceau, se tourne vers le Christ et lève vers lui une éponge qu'il tient de la droite. Derrière lui saint-Jean se tient debout, un livre sur le bras gauche, la main droite contre sa joue. Les deux larrons liés sur leur croix, les bras par-dessus les croisillons, se dressent à droite et à gauche.

Judas pendu. — La scène semble être double. Judas, jeune, vêtu comme le sont d'habitude les apôtres, pieds nus, tient l'argent dans un pli de son manteau sur sa poitrine et se dirige vers la gauche, regardant derrière lui. Un autre apôtre, barbu, qui marche dans le même sens, se retourne en portant vers lui, par un geste énergique, sa main droite, tandis que de la gauche il ramène vers la ceinture les plis de son manteau. Derrière eux Judas, sans barbe, leur tournant le dos, est pendu à un arbre, la face vers l'arbre.

Le sépulcre. — Un édicule circulaire à deux étages de diamètre différent, gardé par quatre soldats. Deux assis et se regardant, portent le casque à nazal relevé, une cotte de mailles à manches courtes sous un manteau et par-dessus une tunique, des chausses et des souliers. Ils sont armés d'une lance et d'un bouclier rond. Les deux autres, vus seulement en buste, sont armés et coiffés de même, mais une coiffe dépendante de la cotte de mailles couvre leur tête sous le casque.

Inscription intermédiaire :

+ VIRGO PARENS ALIE QVE SIMVL CVM MVNERE MATRES
: AD TVMVLVM TENDVNT VACVVM IAM CORPORE TANTO.
⁜ PROTINVS INFERNE PENETRAVIT LIMINAS SEDIS
: MISTICA TVRBA VIDET MANIFESTO NOMINE IESHUM
: THOME NVDANTVR PALPARI MEMBRA FORATA.

Les saintes femmes au tombeau. — Le tombeau ouvert entouré de rochers. Un ange nimbé, ouvrant les mains, est assis à chaque extrémité, les pieds sur un soldat couché à terre et s'appuyant sur son bouclier à ombilic. A gauche deux saintes femmes debout, vêtues de l'ample voile-manteau par-dessus leur robe et chaussées

La Descente aux limbes. — Jésus-Christ, à nimbe crucifère, dans une auréole que portent deux anges, tenant de la gauche la croix de résurrection gemmée posée sur son épaule, vêtu de la robe et du manteau, chaussé de sandales, marche sur la porte renversée de l'enfer. Il se penche vers Adam agenouillé devant lui, barbu et drapé; la tête d'Ève s'aperçoit en arrière. A droite, un ange regarde le Christ et terrasse le démon qui s'arrache les cheveux en levant ses deux bras.

Jésus et les saintes femmes. — Jésus, à nimbe crucifère, debout et drapé, un volumen de la gauche, bénit de la droite, en lui touchant le front, une sainte femme agenouillée devant lui, les deux mains recouvertes de son ample voile. Une seconde femme en arrière-plan; toutes deux sous un édicule décoré de colonnes. Un arbre est derrière le Christ.

Le Christ au milieu de ses disciples. — L'enceinte d'un appartement figuré par des murs d'appui se rattachant à des constructions plus hautes, recouvertes de toits qui dominent en arrière, et dont les pignons s'élèvent sur un plan fuyant de chaque côté et en dehors de l'enceinte. Une porte à croisillons est fermée du côté gauche. Un arc s'ouvre dans le pignon de droite dont le bâtiment communique de plus par un arc avec l'enceinte. Au centre, le Christ, à nimbe crucifère, debout, vu jusqu'aux genoux, lève ses deux mains ouvertes. Six apôtres sont à gauche et cinq à droite. Saint Pierre et saint Paul étant au premier plan et vus en buste.

L'incrédulité de Thomas. — Le Christ, à nimbe crucifère, pieds nus, debout vers la droite en avant d'un arc, lève son bras droit et découvre son flanc à Thomas incliné vers lui, et qui doit avancer vers la plaie l'index de la main droite qui est enlevée. Il tient un volumen de la gauche; derrière lui est un apôtre (saint Pierre?) qui se retourne vers un autre apôtre qui sort de l'édifice où se passe la scène précédente.

Inscription du filet inférieur :

✲ AVXIT EZECHIE TER Q NOS O PATER ANNOS.
✕ OTONI AVGVSTO PLVRIMA LVSTRA LEGAT
: CERNVVS ARTE CVPIT MEMORARI CESAR ALIPTES K

Figures d'un grand style. — Belle exécution. — Plusieurs scènes sont la reproduction de celles d'un diptyque conservé dans le trésor de la cathédrale de Monza.

Ancienne collection G. Altenborough. Exposé à Manchester en 1857 et à Londres (South-Kensington) en 1862. Nº 8,018 du « Catalogue..... on loan ».

N° 57. — *Plaque provenant de la reliure d'un évangéliaire.* — H. 0,146; L. 0,100.

ART BYZANTIN, FIN DU Xᵉ SIÈCLE.

Plaque rectangulaire divisée en trois registres subdivisés en deux parties par des filets perlés horizontaux et verticaux.

Premier registre. — L'Annonciation. La Vierge, nimbée, debout, devant un siége sans dossier, vêtue d'un voile-manteau par-dessus sa robe. L'ange, nimbé, debout, posant à terre, bénissant de la droite à la grecque, une verge dans la main gauche, s'incline. — La Visitation. La Vierge et sainte Élisabeth, nimbées, vêtues du voile-manteau et de la robe, s'embrassent devant un édifice dont la porte est ouverte.

Deuxième registre. — La Crèche. La Vierge, nimbée, vêtue comme précédemment, est couchée au centre comme dans une corbeille ovale. Au-dessous d'elle, saint Joseph, nimbé, est assis et tourne le dos à deux femmes qui lavent l'Enfant Jésus sortant à mi-corps d'un bassin pédiculé. Au-dessus, l'Enfant Jésus, enveloppé de bandelettes, est couché dans la crèche entre deux anges nimbés, en buste. Les têtes du bœuf et de l'âne apparaissent au-dessus de lui ainsi qu'une étoile dont les rayons descendent. — La Présentation au temple. A gauche, l'autel cubique, marqué d'une croix sur la table et sur la face visible, sous un ciborium en forme de dôme porté par deux colonnes formées chacune d'un faisceau de deux colonnettes nouées à leur milieu. Du ciborium pend par trois chaînes une couronne au-dessus d'une croix. A droite, le grand prêtre, nimbé, coiffé d'une tiare, vêtu d'une chape par-dessus l'aube, tendant les mains vers l'Enfant Jésus à nimbe crucifère, habillé, que porte devant elle la Vierge nimbée et vêtue comme précédemment.

Troisième registre. — Le Baptême. Le Christ, à nimbe crucifère, barbu, nu, debout. La colombe est au-dessus de sa tête. A gauche, saint Jean-Baptiste, nimbé, barbu, vêtu d'une ample robe à larges manches, assis sur un rocher, pose la main droite sur la tête du Christ. Deux anges (?) nimbés, sans ailes, se tiennent debout, à droite, portant sur leurs bras les vêtements du Christ. — La résurrection de Lazare. A droite, le Christ, à nimbe crucifère, debout, un volumen dans la main gauche, bénit à la grecque de la droite. Deux femmes, dont une est nimbée, se prosternent à ses pieds. L'une retourne la tête pour regarder Lazare, debout, nimbé, dans un suaire, enveloppé de bandelettes.

Tous les nimbes sont perlés au bord.

Facture sèche, à plis serrés; dessin d'un grand style.

Au revers, longue inscription en langue allemande.

N° 58. — *Plaque de diptyque.* — H. 0,147; L. 0,132.

ART LATIN, Xᵉ AU XIᵉ SIÈCLE

Plaque rectangulaire divisée en deux registres. Les sujets commencent par le bas.

La Crucifixion. — Le Christ, sans nimbe, fixé par quatre clous à la croix, les pieds sur un suppedaneum, les reins ceints d'une tunique. Le saint Graal est sous ses pieds. Le titulus porte l'inscription : IHC NAZARENVS REX IVDEORVM. A la hauteur des bras de la croix, à gauche, le soleil, figure en buste, drapée, pleurant, les deux mains couvertes de son manteau sous le menton, dans un disque radié. — A droite la lune, dans la même attitude, un croissant dans les mains, également dans un disque radié.

A gauche, Longin frappe d'une lance le côté du Christ. Il est vêtu d'une tunique avec manteau court agrafé sur l'épaule droite et chaussé de souliers fixés par des bandelettes sur les chausses. La Vierge, nimbée, la tête couverte d'un voile qui se relève sur son bras, chaussée, lève sa main droite dans l'attitude de la parole.

A droite, un homme, vêtu comme le précédent, un urceum de la droite, une éponge emmanchée d'un bâton de la gauche. Derrière lui saint Jean, nimbé, barbu, pieds nus, portant un livre et levant sa main droite vers son visage. Il est vêtu d'une robe à manches justes, d'une tunique courte, qui est peut-être un manteau, et d'une chasuble bien caractérisée, à ouverture carrée pour le passage de la tête.

Au-dessus de cette scène, une ligne sinueuse délimite deux autres scènes : Les saintes femmes au tombeau et La descente aux enfers. —A gauche, un édicule dont les portes ferrées sont ouvertes, que surmonte un toit orné de tourelles. Le tombeau dont le couvercle est soulevé et d'où pend un linge. L'ange, nimbé, assis à gauche sur un siége décoré d'arcatures évidées. Les trois saintes femmes à droite. — A droite, le Christ à nimbe crucifère, pieds nus, vêtu, descend vers l'enfer figuré par des flammes. Il bénit à la latine et saisit de la gauche la main d'un petit homme nu qui s'avance vers lui. Un autre le précède, un autre le suit à demi caché par les flammes. Au bas, à droite, le démon, figuré par un homme à grande bouche, est couché à terre, pieds et poings liés.

Bordure en biseau qui affleure le relief extrême des figures, ornée de palmettes inscrites dans un arc formé par la tige d'où elles naissent.

Au revers, dans le bas, les lettres W V L G S gravées à une époque relativement moderne.

N° 59. — *Coffret rectangulaire en os.* — L. 0,270; Larg. 0,155; H. 0,127.

ART LATIN, XIe SIÈCLE.

Les parois de la boîte et le couvercle sont formés de pilastres avec bases et chapiteaux, supportant des arcs et encadrant des statues appliquées sur l'âme du coffre, dont le bois se voit au fond des arcatures. Une tablette légèrement saillante sert de soubassement; au-dessus règne une frise qui porte les pilastres et les encadre en remontant le long des arêtes.

Boîte. Face. — Six arcatures, le milieu étant occupé par une petite plaque représentant une porte cintrée, au-dessous d'une serrure circulaire de cuivre rouge doré. — Les six personnages sont, en commençant par la gauche : S. PHILIPPVS, S. IACOBVS, S. BARTOLOMEV, S. THOMAS, S. MATHIAS, S. MATHE(V)S.

Revers. — Sept arcatures : S. TADEVS, S. BARNABAS, S. SIMON, S. IVDAS, S. IOHES BATI(STA), S. IOSEF, S. SIMEON. Saint Joseph est chaussé.

Extrémités. — Droite : ADAM, NOE, ABRAAM. Gauche : DAVID, SALOMON, ROBOAM.

Couvercle. Six arcatures. — S. IACOPPB, S. ANDREAS, S. PETRVS, portant les clefs de la main gauche et le livre de la droite. IHC - XPC. Le Christ est couronné, bénit à la latine de la droite et porte un livre de la gauche. S. PAVLVS, S. IOH(ANN)ES. Saint Jean seul ne porte point de barbe. Toutes les lettres sont des capitales, sauf les D qui sont cursifs.

Les frises sont ciselées de feuillages arrondis, rudimentaires, qui s'enlèvent sur un fond de pâtes rouges et vertes incrustées. Le nom de chaque personnage est gravé sur l'archivolte de l'arc qui l'encadre, la gravure étant incrustée alternativement de pâte verte et rouge. Des feuilles d'or sont appliquées de place en place sur les vêtements des personnages, ainsi que sur le tympan extérieur des arcs. De l'or appliqué sur une légère couche de couleur blanche, devenue noire par places, couvre le bois au fond des arcs.

Les figures, barbarement exécutées, portent invariablement de longs cheveux et, sauf une, sont barbues. Leurs yeux sont incrustés d'un point noir. Elles sont vêtues à l'antique d'une robe et d'un manteau, les deux pieds symétriquement posés sur le terrain. La plupart tiennent un livre fermé de l'une ou de l'autre main, recouverte ou non d'un pan du manteau. L'autre main parfois soutient le livre, parfois elle est appliquée ouverte sur la poitrine. Six seulement, trois à chaque extrémité, tiennent des deux mains des banderoles qui portent leurs noms. Une série de feuilles rondes décore alors l'archivolte des arcs.

Les personnages du couvercle ne diffèrent que par des dimensions plus grandes de ceux des côtés.

Sur la boîte, les personnages de l'ancienne loi occupent les deux extrémités; ils ne se distinguent des apôtres et des saints de la nouvelle loi que par les banderoles qu'ils portent au lieu du livre et par les chaussures qui couvrent leurs pieds.

Dessous. — Les quatre feuilles d'os qui forment soubassement encadrent une plaque de cuivre doré recouvert d'un vernis brun transparent qui, enlevé par places, laisse apparaître l'or du fond. Le dessin formé par les enlevages consiste en rosaces à six pointes, obtenues au compas, dans un anneau perlé, séparées par des filets horizontaux et verticaux.

Une feuille de parchemin fixée au milieu, porte l'inscription suivante en belle écriture de la fin du XIIIe siècle.

Titre illisible écrit en rouge.

Hic sunt reliquie sancte que invente fuerunt anno domini m^{o} cc^{o} x^{o}l iiij^{o} in altari sci Petri ecclesie antique cum titulis consumptis propter antiquitatem. — Item hic ampula cum sanguine sancto et albo sine titulo qui efusaas est lac pro sanguine.....

Item pixis parva cum sanctis reliquiis sine titulo.

Item est hic cum predictis multe alie sanctissime reliquie : scilicet ossa, capilli panni et alia sine..... conligate per xxiij partes distincte in parvis purpureis pannis sive albis. que omnes invente fuerunt in sanctis vasis de tezauro magni altaris. cum quibus invente fuerunt consumpte sedule propter antiquitatem.

Item sunt hic quatuor sancti lapides de sepulcro Domini qui cum titulis viij et iij quilibet extant.

Item plura corporalia sancta ubi cecidit sanguis i h u x p i.

Des charnières, une poignée de cuivre rouge et la serrure doivent avoir été ajoutées lorsque le coffret fut transformé en reliquaire.

N° 60. — *Diptyque. Les douze fêtes.* — H. 0,260; L. de chaque feuillet 0,135.

ART BYZANTIN, XIe SIÈCLE.

Chaque feuillet, terminé circulairement à la partie supérieure, est divisé par des filets en trois registres séparés eux-mêmes en deux compartiments par un filet vertical.

Les sujets se suivent d'un feuillet à l'autre en commençant par le haut à droite. Ils sont indiqués par une inscription grecque qui a été retracée incomplètement et que nous rétablissons.

L'Annonciation. — Ο. ΧΕΡΕΤΙСΜΟС (la Salutation). — La Vierge, nimbée, vêtue par-dessus sa robe d'une casula dont le capuchon forme voile, chaussée et debout sous un toit supporté par un poteau. A gauche, l'ange, nimbé, tenant une longue hampe, debout.

La Visitation. — O. ΑCΠΑCΜΟC (l'Embrassement). — La Vierge nimbée, debout, les deux bras cachés par sa casula à capuchon, est embrassée par sainte Élisabeth vêtue comme elle, mais sans voile et les cheveux pendants. La scène se passe en avant d'un arc figurant l'entrée d'un édifice.

La Crèche. — Ε. ΓΕΝΙCΙC (la Naissance). — Au centre, la Vierge nimbée, vêtue comme précédemment, couchée en travers, la tête appuyée sur la main gauche. Au-dessus d'elle l'Enfant Jésus enveloppé de langes, couché et réchauffé par le bœuf et l'âne dont on aperçoit les têtes. Les deux couches sont placées sur un terrain de forme irrégulière. Au-dessus un ange nimbé; à gauche quatre anges les uns devant les autres; au centre un pilier supportant le toit de la cabane. Au-dessous du terrain, à gauche, saint Joseph assis et dormant la tête appuyée sur la main droite. Au centre, l'Enfant Jésus, à nimbe crucifère, dans un bassin pédiculé qui ne laisse voir que son buste, servi par deux femmes.

La Présentation au Temple. — Η. ΥΠΑΠΑΝΤΗ (la Rencontre). — A gauche la Vierge, nimbée, dans le costume précédent, debout, tenant l'Enfant Jésus nimbé (?), vêtu; derrière elle, saint Joseph portant une colombe. A droite Siméon nimbé, pieds nus, avançant vers le Christ ses deux mains recouvertes d'un voile; derrière lui une femme. Au-dessus le dôme d'un ciborium porté sur un arc à pendentif central.

Le Baptême. — Η. ΒΑΠΤΙCΙC. (le Baptême.) — Au centre Jésus, à nimbe crucifère, nu, debout. Au-dessus de lui la main de Dieu bénissante. A gauche, sur un tertre, saint Jean-Baptiste, nimbé, vêtu d'une robe et d'un manteau, pieds nus, impose la main droite sur la tête du Christ. A droite, trois personnages debout, qui doivent être des anges, tenant des linges. Au-dessus de saint Jean, à gauche, le Jourdain figuré par un homme nu, appuyé sur une urne.

La Transfiguration. — Η. ΜΕΤΑΜΟΡΦΩCΙC. — Le Christ, nimbé, tenant un volumen et bénissant à la grecque, debout sur un arc qui porte également Daniel et Élie, nimbés, pieds nus, costumés à l'antique. L'un s'incline vers le Christ, l'autre porte un livre ouvert. Au-dessous les trois apôtres, l'un sur un genou, l'autre tombant à terre.

L'entrée à Jérusalem. — Η ΒΑΙΟΦΟΡΟC (le portement des palmes). — Jésus à nimbe crucifère, un volumen en main et bénissant à la grecque, assis de côté sur un âne qui marche vers la droite. Deux apôtres, nimbés, l'accompagnent devant et derrière lui, à moitié cachés par l'âne. A droite, les murs de Jérusalem avec cinq personnages en avant. On étend une draperie à terre en avant du Christ.

La Crucifixion. — Η. CΤΑΥΡΩCΙC. — Le Christ, nimbé, attaché par quatre clous à la croix, un suppedaneum sous les pieds, vêtu d'une draperie tombant jusqu'aux genoux. A gauche la Vierge, nimbée, accompagnée de deux femmes. A droite, saint Jean portant un livre et levant sa main droite vers son front. Une femme l'accompagne. La tête d'Adam au pied de la croix.

La Descente aux enfers. — Η. ΑΝΑCΤΑCΙC (la Délivrance). — Le Christ, à nimbe crucifère, vêtu, les pieds chaussés de sandales, un pied sur la porte de l'enfer, se penche vers Adam agenouillé devant lui et recouvert de draperies. Derrière le Christ trois anges (?) dont deux ont la tête diadémée. Derrière Adam, Ève, vêtue, tendant les mains, et un patriarche.

Jésus au milieu des disciples. — ΤΩΝ ΘΥΡΩΝ ΚΕΚΛΕΙ ΜΕΝΩΝ (Les portes étant fermées). — Jésus, à nimbe crucifère, les pieds chaussés de sandales, debout sur un escabeau, entouré des apôtres, six à gauche, cinq à droite.

L'Assomption. — Η. ΑΝΑΛΗΦΙC. — Le Christ, à nimbe crucifère, assis dans une auréole portée par deux anges. Sur la terre, la Vierge, nimbée, debout, les deux mains ouvertes; les apôtres, nimbés, à sa droite et à sa gauche; les plus rapprochés d'elle portant chacun une baguette.

La Pentecôte. — Η ΠΕΝΤΗΚΟCΤΗ. — Les douze apôtres nimbés, assis en cercle, autour et au-dessus d'une porte cintrée qui figure le cénacle. Saint Pierre et saint Paul sont au milieu, au-dessus de la porte, tenant des livres. Ceux de droite avancent la main gauche, ceux de gauche la main droite, faisant le signe de la bénédiction. Au-dessus, des nuages d'où s'échappent des rayons.

Revers. — Sur chaque feuillet, une grande croix terminée par une fleur en rosace, avec rosace à l'intersection; presque entièrement effacée.

N° 61. — *Fragment de feuillet de diptyque.* — H. 0,135; L. 0,140.

ART LATIN, XIe SIÈCLE.

Les saintes femmes au tombeau. — A gauche, l'ange, nimbé, pieds nus, assis sur le sépulcre. Il est coiffé de longs cheveux, ses ailes se développent de chaque côté du nimbe; il porte une robe fendue au col, et garnie d'orfrois au col et aux manches qui sont larges, au-dessus d'une robe intérieure à manches longues et serrées. Un manteau à bordure d'orfrois perlés la recouvre. Il tient de la gauche une croix fleuronnée à branches égales sur une hampe et étend l'index de la droite.

Le sépulcre est indiqué par un rectangle.

Les saintes femmes, nimbées, debout à droite, se suivent portant chacune une boîte ovoïde à parfums. Elles sont vêtues d'une robe longue, à manches larges, par-dessus une première robe, d'un manteau retenu sur la poitrine par une fibule ou par un nœud, et coiffées d'un voile qui enveloppe le cou. La seconde porte un diadème par-dessus le voile qui est arrangé en turban. Un orfroi perlé borde les vêtements. Chaussures pointues.

La sainte femme la plus voisine du tombeau tient le suaire de la main droite.

Bordure de bâtons formant grecque sur les côtés, et des zigzags à la partie inférieure. Dans le haut, au-dessus d'un filet, la moitié de l'inscription, sciée horizontalement :

ANGES : LOQVITVR .·. MVLIERB :
Angelus *loquitur* *mulieribus.*

en lettres onciales.

Exécution barbare. Figures laides et allongées, ayant un très-grand rapport avec celles des chapiteaux de la cathédrale de Genève, qui sont du XIe au XIIe siècle.

N° 62. — *Dame.* — D. 0,050.

XIe SIÈCLE.

Coq de profil dans un anneau de billettes, en relief plat sur un fond.
Os ciselé plutôt que gravé.

N° 63. — *Dame.* — D. 0,050.

XIe SIÈCLE.

Chien marchant, la tête retournée et tenant une feuille de trèfle dans sa gueule, entouré d'un anneau de billettes, en relief plat sur un fond.
Os ciselé.

N° 64. — *Dame.* — D. 0,036.

XIe SIÈCLE.

Héron, becquetant à terre, dans un anneau de zigzags, en relief plat sur un fond.
Os ciselé.

N° 65. — *Dame.* — D. 0,040.

XIe SIÈCLE.

Deux oiseaux affrontés, à grosse tête, d'un dessin excessivement barbare, découpés à jour dans un anneau orné de billettes ponctuées.
Os ciselé à face légèrement courbe.

N° 66. — *Dame.* — D. 0,058; Ép. 0,013.

XIe SIÈCLE.

La vision de saint Barlaam [1].

Saint Barlaam, assis au sommet d'un arbre dont il tient les branches symétriques des deux mains. Un animal à longue queue ronge le pied de l'arbre. Un autre se dresse vers le saint.

Sujet enlevé avec un haut relief sur le fond dont il est détaché par places. Bordure décorée de losanges et de perles plates, et percé de quatre trous.

Dent de morse teinte en vert.

Ancienne collection Germeau.

N° 67. — *Dame.* — D. 0,060; Ép. 0,013.

XIe SIÈCLE.

Un homme et une femme s'embrassant.

L'homme, debout, tête nue, vêtu d'une tunique par-dessous un manteau court, chaussé de brodequins, tient le menton de la femme qu'il baise sur la bouche.

La femme, debout, à droite, est vêtue d'une robe à larges manches, par-dessus une autre robe à manches

---

1. Saint Barlaam rêva qu'il était monté au sommet d'un arbre où étaient posées des ruches de miel, et que dévoraient au pied une bête noire et une bête blanche. L'arbre figure la vie, le miel ses délices, les deux animaux le jour et la nuit qui la dévorent.

justes, plissée au poignet, un voile qui doit entourer son cou retombe sur ses épaules. Un orfroi perlé borde la tunique, le manteau et le voile de la femme.

Un arbre se dresse à droite et à gauche.

Bordure de palmettes dans un arc formé de leurs tiges et percée de quatre trous.

Dent de morse teinte en vert.

N° 68. — *Dame.* — D. 0,064; Ép. 0,015.

XIe SIÈCLE.

Combat d'hommes et d'animaux.

Au centre et debout, un sanglier dont l'arrière-train est étalé à terre, est coiffé par un grand lévrier (?) placé transversalement au-dessus. Un oiseau vole à gauche. Au-dessous, à droite et à gauche, deux hommes renversés, sur lesquels s'appuient les pattes postérieures du sanglier. Celui de gauche, armé d'un arc, lance une flèche obtuse vers le haut, contre l'oiseau (?).

Les hommes, tête nue, sont vêtus de courtes tuniques.

Sujet se détachant en haut relief sur le fond.

Bordure formée de petits disques évidés entre deux filets.

Dent de morse.

N° 69. — *Dame.* — D. 0,055; Ép. 0,080.

XIe SIÈCLE.

Un homme nu combat deux dragons symétriques dont il enfourche les deux têtes et comprime les deux cous.

Sujet en haut relief

Bordure formée de feuillages cannelés, entablés entre deux filets.

Dent de morse.

N° 70. — *Dame.* — D. 0,580; Ép. 0,011.

XIe SIÈCLE.

Un homme emporté par un cheval.

L'homme, vieux, barbu, nu, est couché sur le dos du cheval dont il embrasse le cou. Le cheval galope vers la gauche et est entouré par une branche d'arbre qui couvre le fond.

Sujet en haut relief.

Bordure formée d'une torsade entre deux filets et percée de quatre trous.

La tranche ornée d'un tore entre deux filets.

N° 71. — *Dame.* — D. 0,058; Ép. 0,012.

XIe SIÈCLE.

Un homme debout, tenant de la gauche abaissée un objet indéfinissable, et de la droite la tige d'un arbuste que mord un dragon à longue queue placé de l'autre côté, à droite.

L'homme est tête nue, vêtu d'une tunique courte, d'un manteau court agrafé sur la poitrine et chaussé de brodequins.

Bordure ornée de disques percés au centre, séparés par des filets plats et percés de quatre trous.

Sujet en haut relief détaché par places du fond.

Os teint en rouge.

Ancienne collection Germeau.

N° 72. — *Dame.* — D. 0,54; Ép. 0,017.

XIe SIÈCLE.

Griffon dévorant une chèvre.

Le griffon, les ailes étendues, s'abat sur une chèvre qu'il mord au cou; trois hommes défendent la chèvre. L'un, debout devant elle, à droite, tient une de ses cornes de la main gauche et lève la droite; un autre derrière, saisit une des pattes postérieures du griffon. Un troisième placé au-dessus, du même côté, la droite armée d'un glaive, saisit de la gauche une des ailes.

Figures en haut relief.

Bordure formée d'un filet bordé de petites feuilles entablées, entre deux filets.

Dent de morse teinte en rouge.

N° 73. — *Dame.* — D. 0,058. Ép. 0,012.

XIe SIÈCLE.

Roi recevant un hommage.

Personnage, tête nue, vêtu d'une tunique et d'un manteau agrafé sur la poitrine, assis, les jambes croisées sur un siége à dossier circulaire. Il reçoit de la droite un objet indéfini, en forme de fiole, d'un homme debout, à gauche, tête nue, vêtu d'une tunique, chaussé.

Figures en haut relief.

Bordure formée de filets plats formant une grecque allongée bordée de stries, percée de quatre trous.

Dent de morse teinte en rouge.

N° 74. — *Tau.* — H. 0,048; L. 0,155.

ART LATIN (?), XIe SIÈCLE.

D'une partie centrale partent latéralement deux volutes terminées chacune par une tête d'animal à longues oreilles qui se rattachent à la partie centrale, mordant une croix de Malte qui les relie avec la volute. Une main, d'un très-léger relief, semble tenir le tau.

La partie centrale est creusée d'une douille pour un bâton que maintenait une cheville passée par un trou latéral percé de part en part.

Tous les détails des têtes sont disparus, s'ils ont jamais existé, par suite d'un long usage.

N° 75. — *Sceau circulaire muni d'une belière.* — D. 0,045.

ART LATIN, XI SIÈCLE.

Face plane. — Un buste de personnage portant une couronne de cheveux, vêtu d'une dalmatique ornée de deux bandes tombant des épaules..Il semble tenir une banderole de ses deux mains écartées devant lui.

Légende en caractères romains carrés et enclavés :

+ SIGILLVM. FVLCONIS ARCHIDIACONI.

Face, bombée au centre en goutte de suif. — Un buste de personnage ecclésiastique, de face, portant une simple couronne de cheveux, vêtu d'une chasuble parée, tenant en main une crosse dont la volute est tournée vers lui. La tête est renversée par rapport à la belière.

Légende en capitales romaines carrées :

+ SIGILLVM. FVLCONIS. EPISCOPI.

Ce sceau de Foulque, archidiacre, a dû être utilisé par lui au moyen d'une seconde gravure au revers lorsqu'il fut nommé évêque.

N° 76. — *Crosse.* — H. 0,180.

ART LATIN (?), XIe SIÈCLE.

Bouton lisse et méplat. — Crosseron à volute lisse terminée par une tête de dragon à gueule ouverte.

Dans la volute, un bélier tenant une croix patée à branches égales sur une longue hampe. Un petit animal à longue queue grimpe le long de la volute en avant du bélier. Des traces de dorure et de peinture rouge se reconnaissent encore.

Une monture de cuivre doré du XVIe siècle attache le bouton au crosseron.

Publié par le R. P. Martin, dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire,* t. IV, p. 198.

N° 77. — *Crosse.* — H. 0,180.

ART LATIN (?), XIe SIÈCLE.

Bouton méplat d'où part une volute terminée par une tête de dragon qui mord l'extrémité d'une feuille.

Dans la volute, un agneau levant la tête et mordant une croix patée à branches égales. Au-dessous de l'agneau naissent d'une même racine deux tiges qui se terminent chacune par une feuille. L'extrémité de l'une est mordue par la tête de dragon.

Une monture de cuivre doré, qui semble dater du XVIe siècle, relie le bouton au crosseron, et garnit la partie extérieure de sa volute où des crochets étaient soudés.

Publié par le R. P. Martin dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire,* t. IV, p. 207.

N° 78. — *Crosse avec son bâton.* H. de la hampe 1,36; L. du crosseron 0,16; H. totale 1,52.

ART LATIN (?), XIe SIÈCLE.

Bâton formé de treize cylindres d'ivoire fixés sur une âme de bois au moyen de chevilles de plomb.

Le bouton est une sphère aplatie gravée d'oiseaux et de feuillages sans caractère bien défini, et probablement moderne.

Le crosseron, à section prismatique, est terminé par une tête de dragon à gueule ouverte. L'agneau pascal, armé de cornes, porte un pennon et se retourne vers le dragon.

La volute du crosseron et l'agneau sont recouverts de dessins de style oriental en or brodé de noir ou de rouge, mais qui semblent de la fin du XIIIe siècle. On y reconnaît la feuille de l'érable.

MOSAÏQUE

N° 79. — *Le Prophète Samuel.*
H. sans la bordure moderne 0,155; L. sans ladite bordure 0,070.

ART BYZANTIN.

Un personnage nimbé, à longue barbe noire, coiffé de longs cheveux roux, vêtu d'une robe talaire d'or, à deux bandes verticales rouges, et drapé d'un ample manteau brun, pieds chaussés de sandales, debout, les deux mains ouvertes devant lui, tourné de profil à droite. Au-dessus, la main de Dieu bénissant à la grecque, sortant des nuages. Dans le haut, à gauche, quelques lettres d'une inscription grecque qui doit être :

CAM
OUΠA

Fond de carreaux bleus et rouges alternés croisetés de blanc, seulement visible dans le bas. Bordure or, rouge, blanc et bleu ; seconde bordure en imitation peinte.

Les petits cubes dont est formée cette mosaïque sont fixés sur une couche de cire blanche apparente dans toute la partie supérieure du fond.

N° 80. — *Saint Théodore.* — H. 0,080; L. 0,065.

ART BYZANTIN.

Saint Théodore, vu jusqu'à mi-corps, de face, nimbé, la tête entourée d'une ample chevelure rousse, portant une barbe plus foncée terminée en pointe, vêtu d'une cuirasse brun roux, croisetée d'or avec épaulières à franges, en partie recouverte d'un manteau bleu agrafé sur l'épaule droite. A droite, la partie supérieure d'un bouclier bleu bordé de rouge, à ornements d'or, et, traversant la figure de gauche à droite, une lance que doit tenir la main droite, entièrement disparue.

Nimbe rouge croiseté d'or ponctué de blanc, fond d'or portant de chaque côté de la tête deux cartouches bleus superposés, où sont inscrits en lettres d'or :

O. AΓ	O C T P A
Θ E O Δ Ω P O C	T Π Λ Δ T Π C

O AΓIOC ΘEOΔΩPOC O CTPATHΛATHC.
(Le saint Théodore, chef d'armée.)

Petits cubes incrustés dans une couche de cire blanche.

ÉMAUX

Nº 81. — *Plaque rectangulaire.* — H. 0,230; L. 0,205.

ART BYZANTIN.

PL. XIV. — Saint Théodore.

Le saint, nimbé, debout, perçant d'une lance un dragon renversé sous ses pieds. A gauche, son cheval attaché à un arbre. Saint Théodore, tête nue, à cheveux et à barbe noirs, est vêtu d'une cuirasse à lanières, couvrant les épaules, par-dessus une tunique rouge qui descend aux genoux, et dont les manches couvrent les avant-bras. Un manteau bleu, agrafé sur l'épaule droite, pend derrière lui. Il est armé d'une rondache et d'une lance.

Le champ bleu sur lequel se détachent sa tête et le nimbe porte l'inscription en lettres blanches :

O	Θ E	O B
A	O Δ	Λ' Θ
Γ I	O P	H P I
O	O	A K
C	C	H C :

O ΑΓΙΟC ΘΕΟΔΟΡΟC. O ΒΛΑΠΟ ΘΗΡΙΑΚΗC :

(Le saint Théodore, qui dompte le dragon[1].)

Le cheval est blanc, à crinière noire.

L'arbre, dont le tronc est couvert de zigzags, a son feuillage exprimé par des bandes et des rosaces d'ornements. Le dragon est tout couvert d'écailles. Le fond, sauf celui qui porte l'inscription, est vert semé de rinceaux bleus. Une bordure formée de petites bandes couvertes de zigzags enveloppe le sujet.

Des bandes d'orfévrerie de cuivre repoussé, ciselé et doré, garnissent la plaque émaillée dessus, dessous et à droite. — Dessus, ligne d'oves d'une forme très-effacée. Côté, motif, deux fois répété, composé d'une rosace d'entrelacs à jour, entre deux rinceaux filiformes feuillagés. Une figure de saint Démétrius sépare les deux motifs. Le saint, nimbé, debout, vêtu d'une cuirasse écaillée, tenant un glaive levé, appuyé sur un écu ovale, est accompagné de l'inscription :

O. A. ΔΗΜΗΤΡΙΟC.

Des oves très-barbares bordent à droite cette bande montante. Dessous, une bande d'oves et le motif de la bande montante, deux fois répété, séparé au milieu par une figure en buste de saint Pantelemon :

O. A. ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ.

et terminé à droite par celle très-oblitérée de saint Damien (?) : O. A. ΔΑ (ΜΙΑΝΟC).

Ancienne collection Pourtalès.

Décrit par M. J. Labarte, dans l'*Histoire des arts industriels du Moyen âge et de la Renaissance*, t. III, p. 436, et publié dans l'*Album*, fº 52, pl. CV.

1. Nous devons cette lecture à M. Julien Durand.

L'ART AU MOYEN AGE

CALCAIRE

N° 82. — *Plaque rectangulaire.* — H. 0,225; L. 0,155.

ART GREC, XIII[e] SIÈCLE.

La Crucifixion, la Mise au tombeau. La plaque est divisée par un filet saillant horizontal en deux parties. La Crucifixion est représentée dans le compartiment supérieur. Le Christ, IC. XC, à nimbe crucifère, vêtu d'une draperie descendant jusqu'aux genoux, est fixé par quatre clous. Ses pieds reposent sur une tablette. La tête d'Adam devait exister en avant du tertre où la croix est plantée. A gauche se tiennent debout la Vierge, MP. ΘY, nimbée, et la Magdeleine, S. M. MADALENA, nimbée. Toutes deux sont vêtues d'une longue robe, d'un manteau à capuchon qui recouvre un second voile, et chaussées. A droite, saint Jean-Baptiste, S. IOHN : ΘΕΟΛΟΓΟC, nimbé, pleurant, et derrière lui un saint guerrier, nimbé, portant une chemise de mailles par-dessus une tunique et sous un manteau. Une draperie, qui est peut-être un capuchon, recouvre sa tête, des jambières de la forme des cnémides antiques protégent ses jambes. Il porte un petit bouclier rond de la droite, et lève vers le Christ, en se retournant, sa main gauche dont l'annulaire et le médium sont infléchis contre le pouce. Il est désigné par l'inscription CENTURION. Un ange en buste, nimbé, vole à l'extrémité de chaque bras de la croix, les deux mains ouvertes.

Compartiment inférieur. — ENTAΦH, pour ENTAΦIAΣMOΣ, la Mise au Tombeau. Au sommet, quatre anges nimbés vus en buste dans un demi-disque. Au-dessous, le Christ, IC. XC, à nimbe crucifère, déposé dans le tombeau. Sa mère, MP. ΘY, nimbée, s'incline vers lui. Saint Jean, S. IOHNS, Nicodème, NICODM et Joseph d'Arimathie, IOSEP, tous trois nimbés, sont derrière la Vierge. Derrière la tête, à gauche, au-dessus de rochers, les deux saintes Maries : M. MA(GDALENA), M. SA(LOME), nimbées et vues en buste.

Les anciennes inscriptions grecques qui désignaient le sujet et les personnages, inscriptions dont plusieurs s'aperçoivent encore, ont été gratées et remplacées par d'autres en caractères onciaux du XIII[e] siècle, et en langue française pour la plupart.

Calcaire compacte.

N° 83. — *Pitié.* — H. 0,93.

ART DE L'ITALIE DU NORD (?), XV[e] SIÈCLE.

La Vierge est assise, vêtue d'une robe très-ample, d'un manteau également à plis abondants, d'une guimpe et d'un voile qu'elle tient de la main gauche, tandis que de la droite elle soutient la tête du Christ couché sur ses genoux.

Le Christ, couronné d'épines et maigre, est nu, sauf aux jambes, enveloppées d'une draperie. Les deux mains sont croisées sur ses jambes, ses deux pieds posent à terre, sa tête se renverse soutenue en partie par la Vierge.

La Vierge est assise sur un fauteuil à bas dossier orné sur les côtés de fenêtrages à trèfles et flamboyants.

Pierre d'Istrie.

MARBRE

N° 84. — *Un pleureur.* — H. 0,390.

ART FLAMAND, FIN DU XIVe SIÈCLE.

Personnage vêtu d'une robe longue par-dessus une robe plus courte à manches demi-larges, retenue par une ceinture à ferrets. Par-dessus il porte un manteau fendu sur le devant, dont un côté est relevé sous son bras gauche. Un camail à capuchon très-profond cache son visage presque tout entier.

Ses deux mains sont croisées sur sa poitrine.

Provenant du tombeau du duc de Bourgogne Philippe le Hardi, à Dijon, exécuté par Claux Sluter et sous sa direction par Claux de Vousonne et Jacques de Baerze, ymagiers.

N° 85. — *Un pleureur* — H. 0,375.

ART FLAMAND, FIN DU XIVe SIÈCLE.

Figure entièrement recouverte d'un manteau fermé tombant à plis droits, muni d'un capuchon rabattu sur la figure, dont il ne laisse voir que la partie inférieure.

Les deux bras et les mains jointes vers la ceinture font saillie sous les plis.

Provenant du tombeau du duc de Bourgogne Philippe le Hardi, à Dijon, exécuté par Claux Sluter et sous sa direction par Claux de Vousonne et Jacques de Baerze, ymagiers.

IVOIRE

N° 86. — *Tau.* — H. 0,067; L. 0,160.

ART ALLEMAND, XIIe SIÈCLE.

Tau formé de deux volutes opposées naissant d'un même centre.

Chaque face est décorée au centre d'un médaillon circulaire formé de feuilles entablées, accompagnées d'autres feuilles longues et repliées, d'où naissent deux volutes latérales, couvertes et accompagnées de feuillages et terminées en tête de dragon. Parmi les feuillages sont pris des personnages qui combattent des monstres.

Au-dessous du médaillon un culot de feuillages accompagne la douille où s'emmanchait la canne.

Sur un des côtés, dans le médaillon circulaire, Jésus-Christ, vieux, barbu, à nimbe uni, vu en buste, tenant le livre fermé de la gauche, bénissant de la droite.

Dans la volute de gauche, un ange; dans celle de droite, un homme.

Sur le côté opposé, dans le médaillon, la Vierge en buste tenant l'Enfant Jésus, qui lui offre un fruit. Un homme dans chaque volute. Ces hommes sont vêtus de longues robes à plis serrés, portent des braies et sont chaussés.

Un rang de perles entre deux filets striés couvre l'échine des volutes.

N° 87. — *Couteau*. — L. 0,036.

ART ITALIEN (?), XIIe SIÈCLE.

Manche prismatique exagone, large lame symétrique, arrondie du bout, sculptée sur chaque face de quatre sujets de la vie du Christ. Des filets transversaux séparent chaque sujet, dont les saillies les affleurent.

Manche. — Saint Pierre et saint Paul, ciselés sur deux faces opposés, dans de petites niches arrondies au sommet. Saint Pierre, vêtu d'une chasuble par-dessus une longue robe galonnée au bas, porte les clefs et un volumen. Saint Paul, chauve, vêtu d'un manteau, tient la poignée d'une épée.

Lame. — Les sujets se suivent en descendant. — Côté de saint Paul. L'Annonciation, sous une arcature cintrée. La Vierge, nimbée, debout, les deux mains ouvertes et levées, vêtue d'une robe, d'un manteau posé sur ses deux épaules et relevé sur chaque bras, un voile sur la tête, et chaussée. L'ange, debout, sans nimbe et pieds nus. — La Crèche sous une arcade. La Vierge couchée. Même costume. Au-dessous, l'Enfant Jésus, dont le corps est entouré de bandelettes, couché dans un panier, le bœuf à sa tête, l'âne à ses pieds. Un arbre derrière la tête de la Vierge, une étoile au-dessus d'elle. Deux lampes pendent de chaque côté. — Les Rois mages. La Vierge couronnée, assise de face, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, couronne et bénissant un mage agenouillé qui lui présente un vase. Deux autres mages, debout et couronnés, derrière lui. Du côté opposé, un massif de maçonnerie d'où se projette en encorbellement au-dessus des personnages une demi-arcade en plein cintre dont l'archivolte porte sur une colonne. De l'autre côté, une demi-arcade plus petite. Trois tours, une grande entre deux petites, dominent les merlons qui couronnent le massif. — La Présentation au Temple. Le grand prêtre derrière l'autel, vêtu d'une chasuble, avec manipule au bras gauche, coiffé d'une mitre basse. Devant lui, la Vierge couronnée, avec voile, manteau relevé sur les bras et large robe, chaussée, présente l'Enfant Jésus, les mains jointes, couronné et vêtu d'une longue robe. Derrière, saint Joseph, coiffé du bonnet des patriarches, vêtu d'une chasuble par-dessus sa robe, s'appuie sur un bâton et porte les deux colombes. — Côté de saint Pierre. Jésus au jardin des Olives. Jésus, nimbé, agenouillé, les mains jointes, tourné vers la gauche; deux apôtres, nimbés, debout derrière lui. Dans le haut à gauche, un ange, non nimbé, sort des nuages, tenant un volumen de la main gauche. Un petit arbre au-dessous. —Le baiser de Judas. Jésus, nimbé, reçoit le baiser de Judas, et est saisi par un homme accompagné de trois autres qui portent des bâtons terminés en boule. A droite, saint Pierre lève un glaive dont il porte le fourreau de la main gauche. Trois hommes sont derrière lui. Malchus agenouillé à terre sur un genou, porte ses deux mains à ses oreilles. — Le Christ à la colonne. La colonne, élevée au centre, soutient la retombée de deux arcs en plein cintre dont l'autre extrémité est soutenue par deux autres colonnes. Le Christ nimbé, posé de profil, y est lié par les mains et par les pieds. Son corps est nu sauf aux reins. Deux bourreaux en tunique dont la ceinture est placée très-bas le flagellent. — La Crucifixion. Le Christ, nimbé, vêtu d'une draperie tombant jusqu'aux genoux, est fixé sur la croix par trois clous. Au sommet, la main de Dieu, sans nimbe, le bénit. Le soleil et la lune sont placés à droite et à gauche, représentés le premier par une face dans un disque, la seconde par une face accompagnée d'un croissant sur un disque. A gauche, Longin perce le flanc du Christ. La Vierge (?), couronnée, les mains jointes, se tient derrière lui. A droite, un homme présentant l'éponge au bout d'un bâton. Saint Jean derrière lui.

Une petite frise de grecques occupe une partie de la surface semi-circulaire libre à l'extrémité du couteau.

Exécution barbare, sans recherche dans l'agencement des plis, présentant quelques anomalies dans les costumes et l'iconographie.

Publié en 1759 par Passeri, qui en ignorait l'origine et la matière, dans son Supplément à l'ouvrage de Gori (*Thesaurus veterum diptychorum*, t. III, p. 30, pl. x). Il donne à cet objet le nom de *Crepitaculum ecclesiasticum*, et lui assigne pour usage d'avertir les fidèles comme on le fait encore, sans cloches, dans l'Église grecque.

N° 88. — *La Vierge portant l'Enfant Jésus*. — H. 0,330.

ART FRANÇAIS, FIN DU XIIe SIÈCLE.

La Vierge, assise, vêtue d'une robe à ceinture et à manches larges par-dessus une autre robe à manches justes, et d'un manteau tombant sur les deux épaules et revenant sur les genoux, retenu par deux courroies sur la poitrine, coiffée, par-dessous une couronne fleuronnée, d'un voile cachant ses cheveux et tombant derrière ses épaules.

Elle porte sur son bras gauche et devant elle l'Enfant Jésus vêtu d'une robe et d'un manteau, tenant une boule de la gauche et bénissant de la droite, et lui offre une pomme de la droite. Elle porte des chaussures rondes. Le siége est cubique, avec moulures à la base et sous le siége.

N° 89. — *La Vierge et l'Enfant Jésus*. — H. 0,450.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

La Vierge, debout, les cheveux longs, couverts d'un voile court, est vêtue d'une robe à ceinture et à manches justes, large sur la poitrine et fendue près des épaules pour le passage du sein pendant l'allaitement.

Un ample manteau posé sur les deux épaules dégage le buste et est relevé sur le bras gauche qui porte l'Enfant Jésus. De la droite elle lui offre une fleur. Elle est chaussée.

L'Enfant Jésus, vêtu d'une robe, pieds nus, tient un globe de la gauche et bénit de la droite.

La tête de la Vierge était préparée pour recevoir une couronne. Des orfrois à médaillons rouges et bleus garnissaient le bord de la robe et du manteau.

Sculpture très-large et d'un grand style.

N° 90. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — H. 0,360.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

La Vierge, assise, vêtue d'une robe qui tombe en plis abondants et profonds sur ses pieds, et d'un ample manteau qui recouvre sa tête et enveloppe son buste et ses genoux de ses grands plis. Elle porte sur le bras droit l'Enfant Jésus vêtu, bénissant de la droite et tenant un oiseau de la gauche, et se tourne vers lui. Elle est chaussée de souliers pointus.

Le siége manque et devait être à jour, les plis de la robe étant indiqués surtout à la partie inférieure. Une couronne devait ceindre la tête.

Exécution magistrale surtout dans les draperies.

N° 91. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — H. 0,225.

ART FRANÇAIS (?), XIIIe SIÈCLE.

Pl. XV. — La Vierge, assise sur un fauteuil à dossier, porte sur son bras gauche l'Enfant Jésus en partie recouvert d'une draperie. L'avant-bras est une restauration. Elle est vêtue d'une robe à ceinture bouclée, bordée d'orfrois et d'un manteau également bordé d'un large orfroi fleurdelisé. Un voile court recouvre sa tête, sur laquelle une couronne (moderne) de métal est ajustée.

L'Enfant Jésus, qui regarde vers la droite, tient de la droite le bord du manteau de sa mère, et de la gauche le pan de la draperie qui le recouvre. Le revers du voile est rouge, celui du manteau est tanné, celui de la draperie de l'enfant est rouge, ainsi que de la robe de la Vierge; les orfrois sont en or. La ceinture, verte, porte des ornements d'or qui figurent les barres transversales qui l'empêchaient de se rétrécir, et les rosaces qui garnissaient les œils par où passait l'ardillon de la boucle.

Le fauteuil n'est apparent qu'au dossier, qui est circonscrit par deux arcs rentrants surmontés par un pignon à côtés également rentrants. Un fleuron (mutilé) servait d'amortissement. De grands ajours, des rosaces et des filets y sont figurés en couleur.

Exécution très-précieuse; plis abondants et profondément fouillés.

N° 92. — *Boîte à hosties.* — H. 0,112; D. 0,130.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

Boîte cylindrique dont la circonférence est divisée en neuf arcs ogives portés sur des piliers rectangulaires posant sur un soubassement continu. La moulure qui forme l'archivolte des arcs et celle qui forme leur trilobe intérieur reposent sur des corbeaux qui font saillie latéralement aux piles qui figurent des contre-forts et se prolongent en pinacle entre les arcs jusqu'à une moulure qui termine la boîte au-dessous de la feuillure. Le couvercle qui emboîte la feuillure est orné sur sa circonférence de rosaces variées entre deux fines moulures. Le dessus, qui est plat, est formé d'une plaque circulaire encastrée dans le bord réduit à un anneau. Une charnière d'un côté, un moraillon de l'autre, et au centre un anneau mobile dans un tenon fixé par quatre fleurs de lis, le tout en cuivre ciselé et doré, garnissent le couvercle. Un verrou tournant sur une platine triangulaire fixée dans le lobe supérieur de l'un des arcs s'engage dans le moraillon et ferme la boîte. Le fond est formé d'un disque d'ivoire rapporté.

Quelques scènes de l'enfance du Christ sont representées sous chaque arc.

1° Les Rois mages, à cheval, couronnés et vêtus de manteaux. Celui qui est au premier plan chausse des étriers et des éperons. — 2° Le Gardien de chevaux. Vêtu d'une coule (tunique à capuchon), appuyé sur une lance, il tient les brides de trois chevaux dont on n'aperçoit que les têtes. — 3° L'Adoration des rois. Le vieux agenouillé, la couronne en main, et offrant un disque. Les deux autres debout, couronnés, le premier montrant l'étoile (non figurée). — 4° La Vierge, assise, un voile et une couronne sur la tête, drapée dans un manteau, des fleurs dans la main gauche, soutenant de la droite l'Enfant Jésus debout sur ses genoux, vêtu et se retournant vers les rois, qu'il bénit. — 5° Hérode, assis, un large glaive en main, donnant des ordres. Un soldat vêtu et coiffé de mailles par-dessous une cotte d'armes sans manches. Son épée est portée par un baudrier posé en sautoir. — 6° Le Massacre des Innocents. Un soldat, vêtu comme le précédent, tient un enfant par une jambe et le perce de son épée La mère, coiffée d'un voile et vêtue d'une cotte hardie par-dessus sa robe, soutient l'enfant. En avant, une autre

mère, vêtue d'un long voile et assise à terre, tient un enfant sur ses genoux. — 7° Suite du Massacre des Innocents. Une mère prend aux cheveux un homme armé d'un glaive levé, prêt à frapper un enfant qu'il tient suspendu par une jambe. La mère, tête nue, est vêtue d'une robe à ceinture. — 8° Un soldat, vêtu et coiffé de mailles par-dessous une cotte d'armes sans manches, le glaive en main, interroge un moissonneur qui scie des épis avec une faucille L'homme, coiffé d'un chapeau à larges bords muni d'un long ruban descendant dessous le menton, est vêtu d'une tunique relevée à la ceinture et chaussé. Cette scène se rapporte sans doute à la suivante. — 9° La Fuite en Égypte. La Vierge, assise de côté sur un âne qui marche vers la droite, tient en ses mains l'Enfant Jésus. Joseph, coiffé du bonnet pointu des juifs, est debout de l'autre côté de l'âne qu'il tient par la bride.

Des traces de peinture dessinent des rosaces à trois lobes dans les tympans extérieurs des arcs. D'autres accentuent les vides des lobes de l'arcature et couvent le fond entre les rosaces du couvercle.

Figures d'un relief relativement peu accentué, mais traitées largement.

N° 93. — *Polyptyque.* — H. 0,335 ; Larg. ouvert 0,330; Larg. fermé 0,155.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

Pl. XVI. — Partie centrale en saillie sur les volets, composés de chaque côté de deux feuilles d'inégale largeur; la plus étroite, adjacente à la partie centrale pour couvrir son côté, la plus large pour recouvrir la moitié de la face. Le centre étant terminé supérieurement par un grand fronton entre deux petits, et latéralement par un fronton plus étroit, les volets sont également terminés par un petit fronton, un fronton plus large et un demi-grand fronton.

Partie centrale. — Divisée en deux registres couronnés chacun par trois arcs trilobés, un grand entre deux petits, portés sur des colonnettes isolées portant sur un soubassement orné de moulures. Les arcs du registre supérieur sont abrités par des frontons à crochets accostés de dais quadrangulaires à pinacle. Sur l'arête du toit, un grand dais à pinacle s'élève en arrière du grand fronton, un plus petit derrière chacun des frontons latéraux. Cette architecture, très en saillie sur le fond, abrite des figures d'un relief si saillant que certaines parties sont en ronde-bosse.

Registre supérieur. — Le Jugement dernier. Au centre, le Christ, assis, vêtu d'un manteau qui découvre son côté droit, montre les plaies de ses mains. A gauche se tient debout un ange sans ailes, portant la lance et les clous, puis la Vierge, couronnée, agenouillée. A droite, un ange debout porte la croix et la couronne d'épines, puis saint Jean-Baptiste, en manteau, se tient agenouillé, les mains jointes. Au-dessous des trois figures du Christ et des deux anges, un soubassement limité par un trilobe représente la Résurrection, composée de sept personnages, dont un est signalé par sa tiare.

Registre inférieur. — La Vierge portant l'Enfant Jésus, debout, couronnée, tenant un sceptre, entre deux anges debout, ailés, pieds nus, tenant chacun un flambeau.

Volets. — Chaque registre des feuillets est divisé en arcs portés sur des colonnettes isolées; ceux du registre supérieur étaient abrités sous des frontons à crochets. Chaque arc comprend une figure.

Volets de gauche. Registre supérieur. — A droite, l'Annonciation. La Vierge est debout en robe et en manteau court, coiffée d'un voile court, portant un livre, la main droite levée vers l'ange vu en buste, qui plane au-dessus d'elle une banderole dans ses deux mains. — La Visitation. Sainte Élisabeth, debout, tournée vers la droite, occupe l'arc central; la Vierge, debout, l'arc du petit volet. — Registre inférieur. — L'Adoration des Rois. Chacun des rois est sous un arc : le jeune sous celui de gauche, celui d'âge moyen sous l'arc central. Il est vêtu d'une robe de voyage à capuchon, à longues manches vides, boutonnée sur la poitrine, et ganté. Le vieux est agenouillé, tenant sa couronne de la gauche et offrant l'or de la droite, sous l'arc du petit volet. Ces trois figures se rapportent au groupe central.

Volets de droite. Registre supérieur. — La Présentation au temple. La Vierge debout, portant un cierge. — La Nativité. La Vierge, couchée sous le fronton central; au-dessus d'elle, le bœuf et l'âne. Saint Joseph, coiffé du bonnet juif, assis sous l'arc de droite, tenant l'Enfant Jésus emmailloté. — Registre inférieur. — La Purification. Saint Joseph, debout, tenant un cierge et une corbeille. La Vierge présentant l'Enfant Jésus, vêtu d'une grande robe. Saint Siméon s'apprêtant à le recevoir, les deux mains couvertes d'un voile.

Les revers des draperies montrent quelques traces de peinture verte, ainsi que l'architecture.

Sculpture d'un grand style, exécutée avec beaucoup de soin.

N° 94. — *Polyptyque.* — H. 0,230 ; Larg. de la partie centrale 0,097. Larg. avec les volets ouverts 0,235.

ART FRANÇAIS (?), XIIIe SIÈCLE.

La partie centrale est creusée de deux rangs d'arcs, un grand entre deux petits, soutenus par des colonnes isolées. Les arcs sont contre-lobés. Ceux du rang supérieur sont surmontés de frontons à crochets. Les volets sont formés de deux feuillets sur chaque côté : l'un étroit, pour couvrir l'épaisseur de la partie centrale; l'autre

plus large, pour se replier sur sa face et en couvrir la moitié. Ils sont également divisés en deux rangs d'arcatures contre-lobées. Le petit volet porte un seul arc à chaque rang; le grand en porte deux d'inégale ouverture, de telle sorte que l'arc voisin du petit feuillet se trouve encadré entre deux petits. Des frontons à crochets terminent les arcatures supérieures.

Les figures qu'abritent les arcatures de la partie centrale sont sculptées avec un très-haut relief, tandis que celles des volets sont d'un relief moins saillant. Toutes sur chaque registre forment une même scène, sauf sur la partie inférieure du volet de droite.

Registre inférieur. — L'Adoration des Mages. Dans la partie centrale, la Vierge, nimbée, couronnée, debout, portant l'Enfant Jésus auquel elle offre une fleur. Douze petits points verts peints sur le fond et distribués trois par trois, figurent le nimbe crucifère. A droite et à gauche, un ange, les ailes étendues, debout, portant un cierge. Chaque figure est sous une arcade. Les trois rois mages, debout, couronnés, occupent chacun un arc du volet gauche. Le premier, vêtu d'une longue robe, avec un manteau tombant sur les épaules, tient sa couronne d'une main, une boule d'or de l'autre. Le second est vêtu d'une robe courte sans ceinture, à grand collet tombant jusqu'aux genoux. Le troisième porte également une grande robe sans ceinture, fendue sur le côté et recouvrant l'épaule et le bras. Les trois arcs correspondants du volet de droite représentent la Présentation au Temple. Au centre, la Vierge tenant de ses deux mains l'Enfant Jésus, habillé, debout sur l'autel. Une croix est peinte sur le fond derrière sa tête. De l'autre côté de l'autel, saint Siméon levant ses deux mains couvertes d'un voile. Derrière la Vierge, sur le petit volet, saint Joseph portant des offrandes dans une corbeille.

Registre supérieur. — Le Jugement dernier. Au centre, le Christ, assis, couronné d'épines, montrant ses plaies. A gauche, la Vierge agenouillée. A droite, saint Jean-Baptiste en robe et en manteau, également agenouillé près du Christ. Des nimbes verts sont peints sur le fond, derrière les têtes de la Vierge et de saint Jean, et une croix patée est derrière celle du Christ. — Volets de gauche. — Premier arc. Une femme (ange sans ailes), debout, porte la lance et une couronne d'épines. — Deuxième arc. Un ange sans ailes sonnant de l'olifant. — Troisième arc. L'Église, couronnée, tenant la croix et le calice. — Volets de droite. Premier arc. Un ange sans ailes, portant les clous et la croix. Deuxième arc. Un ange ailé sonnant de l'olifant. — Troisième arc. La Synagogue, tête nue, les yeux voilés, laissant tomber les tables de la Loi et portant une lance à pennon dont la hampe est brisée.

La Résurrection des morts est figurée par de petits personnages soulevant la pierre de leur sépulture, qui occupent le tympan extérieur de l'arcature inférieure des volets et un intervalle entre les arcs et le filet qui porte les personnages du registre supérieur. On y reconnaît un pape à tiare conique et un évêque mitré.

Les cheveux sont dorés, le bord des vêtements est bordé d'un petit filet d'or accompagné d'une ligne de points; leur revers est peint en bleu ou en rouge. Quelques accessoires sont également peints ou dorés. Outre les croix et les nimbes peints, le fond est orné d'un semis de points d'or distribués trois par trois.

Quelques rosaces et ornements carrés, or, rouge, vert et jaune, sont distribués sur les parties lisses de l'architecture.

Les colonnes qui supportent les arcs de la partie centrale ont été remplacées au XVIe siècle par des pilastres cannelés en cuivre. Deux boules surmontées de volutes et un ornement terminal ont été également ajoutés.

Figures longues. — Facture large, très-libre, à plis abondants, parfois profondément fouillés.

L'architecture semble française, mais la qualité des ors non brunis de l'ornementation peut faire supposer que cet ivoire a été exécuté en Italie.

N° 95. — *Diptyque*. — H. 0,243; L. de chaque feuillet 0,114.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

Chaque feuillet est séparé en trois registres par deux filets horizontaux dont la gorge est ornée de rosaces. Les mêmes rosaces se répètent dans la gorge du filet supérieur d'encadrement.

La Passion. — Les sujets commencent au bas à gauche et se suivent d'un feuillet sur l'autre en allant de gauche à droite en montant[1].

Premier feuillet. Registre inférieur. — Le prix du sang. Judas, vêtu de la robe et du manteau, les pieds nus, reçoit l'argent d'un Juif coiffé du bonnet pointu, vêtu d'une esclavine (longue robe de pèlerin), chaussé et tenant une bourse. Deux autres Juifs l'accompagnent. — Le Baiser de Judas. Le Christ, baisé par Judas, rajuste en place l'oreille de Malchus assis à terre devant lui. Saint Pierre, à gauche, remet l'épée au fourreau. Un homme en tunique, à droite, se saisit du Christ.

Registre intermédiaire. — Jésus insulté. Il est assis, les deux mains croisées, la tête recouverte d'un voile dont deux hommes qui le soufflettent tiennent chacun un bout. — Le Christ flagellé. Il est nu, lié par les deux bras à une colonne qui se dresse devant lui. Deux hommes le frappent : l'un en tunique relevée et coiffé d'un bonnet, l'autre chauve et en longue tunique; chaussés.

Registre supérieur. — La Descente de Croix. Joseph d'Arimathie prend à bras-le-corps Jésus dont les deux mains sont détachées de la croix. La Vierge, debout derrière lui, en soutient une. Saint Jean est debout de l'autre

---

1. Les traces de l'attache des charnières montrent que les deux feuillets avaient été jadis montés à contre-sens, celui de gauche étant à droite.

côté, tenant un livre. Un petit homme assis à terre enlève le clou qui perce les pieds. — La Mise au tombeau. Trois hommes déposant le Christ dans un sarcophage rectangulaire.

Deuxième feuillet. Registre inférieur. — Jésus devant Pilate. Jésus, les mains liées, conduit par deux juifs devant Pilate assis, une jambe sur l'autre. Il est coiffé d'un bonnet à cornes et vêtu d'une longue robe. — Pilate se lavant les mains. Il est debout et reçoit sur les mains l'eau d'un gémellion que verse un serviteur qui porte sur l'épaule gauche une serviette qu'il tient de la droite. (Pour être conforme à la réalité de l'action, le serviteur devrait tenir de la main gauche un second gémellion sous les mains de Pilate afin de recevoir l'eau de l'ablution.) — Judas pendu. Sa robe ouverte laisse voir ses entrailles.

Registre intermédiaire. — Le Portement de Croix. Le Christ marche vers la droite, portant la croix sur l'épaule gauche. La Vierge, qui le suit, la soutient. Un homme armé d'un marteau le précède, le saisissant par l'ouverture de sa robe. — La Crucifixion. Le Christ fixé en croix par trois clous. A gauche, la Vierge le regardant les mains jointes. A droite saint Jean, la main droite sur la poitrine, portant un livre.

Registre supérieur. — Les Saintes femmes au Tombeau. Un sarcophage rectangulaire. En avant, trois soldats assis à terre et endormis. Ils sont vêtus d'une chemise de mailles à capuchon, avec chausses et souliers semblables, sous une cotte d'armes sans manches. L'ange, ailé, pieds nus, est assis à l'extrémité du sépulcre, à droite. De la gauche s'avancent les trois Maries, avec guimpe encadrant la figure, bandeau sur le front et voile par-dessus, portant chacune un vase à électuaire. — Le *Noli me tangere*. La Madeleine, costumée comme dans la scène précédente, agenouillée, les mains jointes devant le Christ, vêtu seulement d'un suaire qui laisse l'épaule droite nue. De la main droite il écarte la Madeleine, de la gauche il tient la croix de résurrection. Un arbre s'élève entre les deux personnages.

Aucune trace de dorure ni de peinture.

Facture large, très-franche, parfois sommaire. Les têtes des femmes sont charmantes pour la plupart. Les costumes montrent une très-grande entente du pli.

Ancienne collection Pourtalès.

N° 96. — *Triptyque*. — H. avec la moulure 0,465 ; L. 0,380.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

Triptyque composé de plusieurs morceaux d'ivoire formant un panneau central rectangulaire, surmonté par une partie triangulaire, et deux volets latéraux également rectangulaires, surmontés par une partie triangulaire rectangle.

Le tout est assemblé dans l'épaisseur de trois ais de bois.

Une monture de cuivre doré, dont les montants figurent des colonnettes annelées portant sur des modillons en forme de masque, terminées par des chapiteaux à deux rangs de crochets, et dont les traverses sont des moulures crénelées, encadre les panneaux. Une moulure garnie extérieurement de feuilles de vigne borde le rampant des triangles.

Le rampant de l'ais central fait saillie sur le plan des sculptures de façon à protéger le bord des deux ais latéraux, lorsque ceux-ci, assemblés à charnières, sont fermés.

La partie centrale, divisée en deux verticalement, est subdivisée par deux traverses horizontales en trois registres formant en tout six compartiments.

Chaque feuillet est également divisé en trois registres.

Les sujets relatifs à la Passion commencent par le bas à gauche.

Premier registre. Volet de gauche. — L'Annonciation. La Vierge, debout, à gauche, les deux mains étendues devant elle, vêtue d'une robe sans ceinture, d'un manteau, et coiffée d'un voile entourant le col. A sa gauche, le buste d'un ange descendant et tenant une banderole des deux mains. — La Visitation. La Vierge, vêtue d'une robe sans ceinture, le manteau tombant sur les épaules, coiffée d'un voile court, embrasse sainte Élisabeth, vêtue comme elle, sauf que son manteau est agrafé sur la poitrine, et tenant un livre. — Partie centrale. Premier compartiment. — Les Trois Rois. Le plus vieux, vêtu d'une robe et d'un manteau, à cheveux longs, sa couronne d'une main, un disque doré de l'autre; le second, couronné par-dessus ses cheveux tombant jusqu'au niveau du menton qui est barbu, vêtu d'une cotte hardie boutonnée sur la poitrine, munie d'un capuchon rabattu et de larges manches tombant de chaque côté. Il porte un vase cylindrique. Le plus jeune, couronné par-dessus des cheveux tombant jusqu'au niveau du menton, vêtu d'une robe à ceinture par-dessous un manteau fendu sur le côté droit, tient une boîte cylindrique; tous trois portent des chaussures pointues. — Deuxième compartiment. — La Crèche. La Vierge, couchée sur le dos, vêtue comme précédemment, tend ses deux mains vers l'Enfant Jésus entouré de bandelettes, que porte saint Joseph, tête nue, vêtu d'une robe et d'un manteau. — Volet de droite. — L'Annonce aux Bergers. Un berger vêtu d'une robe velue, courte, par-dessous un manteau à capuchon fendu sur le côté, portant des chaussures pointues liées à des bas-de-chausses par des bandelettes circulaires, appuyé sur un bâton noueux recourbé inférieurement, tourné à droite, la main levée, vers un ange ailé qui tient une banderole des deux mains, debout sur un tertre où paissent trois brebis.

Deuxième registre. Volet de gauche. — La Présentation au Temple. Saint Siméon, derrière l'autel cubique recouvert d'une nappe, recevant l'Enfant Jésus, vêtu, debout sur l'autel, que présente la Vierge. Derrière elle, saint Joseph, coiffé d'un bonnet pointu, porte à la main un panier à anse contenant des tourterelles. — Partie

centrale. Premier compartiment. — La Fuite en Égypte. Saint Joseph, vêtu d'une robe non ceinte, coiffé d'un bonnet pointu, portant sur l'épaule un bâton où pend son manteau, tient par la bride l'âne sur lequel la Vierge est assise sur une sambue (selle de femme où l'on s'asseoit de côté), un genou plus relevé que l'autre pour soutenir l'Enfant Jésus emmaillotté qu'elle porte en le regardant. Un arbre à feuilles d'érable se dresse derrière à gauche. — Deuxième compartiment. — Judas et le grand prêtre. Debout, face à face, tête nue, vêtus d'une robe et d'un manteau. — Judas recevant le prix du sang. Les deux mêmes personnages, debout, face à face : le grand prêtre, une escarcelle passée au bras droit, remet des pièces d'or à Judas. — Volet de droite. — L'Arrestation de Jésus-Christ. Le Christ, debout à droite, les deux mains croisées devant lui, simplement vêtu d'une robe, est baisé par Judas. Derrière lui un soldat portant une guisarme (arme en forme de croissant emmanchée latéralement), vêtu d'une tunique courte par-dessous une planeta courte, pose la main sur l'épaule du Christ. Un autre soldat, armé d'une lance, debout à gauche.

Troisième registre. Volet de gauche. — La Flagellation. Le Christ, les reins ceints d'une longue draperie, les deux mains liées à une colonne dressée devant lui, flagellé par deux hommes vêtus de tuniques. — Partie centrale. Compartiment gauche. — *Ecce homo*. Le Christ, debout, vêtu d'une robe, est tenu de chacune de ses mains croisées devant lui par un homme vêtu d'une tunique. L'un porte le bonnet juif. Un troisième, armé d'une épée et coiffé du béguin lié sous le menton, est debout à gauche. — Compartiment de droite. — La Crucifixion. Le Christ attaché par trois clous à la croix, entre saint Jean à sa gauche et la Vierge à sa droite. — Volet droit. — La Descente de Croix. Un homme agenouillé, coiffé d'un béguin, enlève avec des tenailles les clous qui lient les pieds. Joseph d'Arimathie soutient le buste. Saint Jean et la Vierge sont debout à droite et à gauche

Partie triangulaire. — Triangle du volet gauche : Une Mise au Tombeau, peut-être de la Vierge ? Une figure imberbe, enveloppée d'un suaire, est couchée dans un tombeau par deux hommes barbus. On aperçoit une tête de femme coiffée d'un voile au sommet. — Partie centrale, divisée en trois parties, deux triangulaires surmontées par un losange. — Triangle de gauche : Une âme qui semble celle d'une femme, peut-être la Vierge, nue, les mains jointes, dans un linceul que portent deux anges. — Triangle de droite : La Mise au Tombeau. Le Christ, couché, oint par trois hommes. Trois têtes de femmes, coiffées de voiles, s'aperçoivent au-dessus. — Losange supérieur. Le Christ, assis, couronné, vêtu d'un manteau qui laisse découvert tout le côté droit percé d'une plaie, porte un livre de la main gauche et tend la droite vers l'âme du triangle inférieur. — Triangle du volet droit : Jésus au Sépulcre. L'ange, tenant une tige fleuronnée, est assis sur le tombeau devant lequel dort un soldat coiffé d'un capuchon (de mailles) et vêtu d'une cotte d'armes sans manches par-dessus son haubert, appuyé à un petit écu triangulaire.

Nombreuses traces de peinture rouge, verte, surtout sur les revers des manteaux, noire sur les chaussures, et d'or sur les bordures des manteaux.

Exécution large et précise, très-habile. Figures mouvementées

N° 97. — *Trois feuillets de diptyque.* — H. de chaque feuillet 0,125;
L. de chaque feuillet 0,115.

ART FRANÇAIS, XIII[e] SIÈCLE.

Chaque feuillet est divisé en deux registres, chacun d'eux étant couronné par une série de six arcs en plein cintre, à trois lobes intérieurs, garnis de crochets extérieurs, sous une moulure dont la gorge est garnie de perles.

Deux feuillets forment un diptyque complet. Le feuillet de gauche du second manque, et les sujets qui y étaient figurés devaient faire suite au feuillet de droite du premier diptyque, de façon à représenter les principaux faits de la vie du Christ.

Les sujets se suivent de gauche à droite en commençant par le bas.

Premier feuillet. Registre inférieur. — L'Annonciation. L'ange, à gauche, debout devant la Vierge également debout, tenant un livre. A terre, entre eux, un lis dans un vase, et au sommet la colombe volant vers la Vierge. — La Visitation. La Vierge embrassée par sainte Élisabeth, vieille, vêtue d'une robe, d'un manteau, d'une guimpe qui entoure son col et sa tête, et d'un voile arrangé en turban; la Vierge est vêtue de la robe et du voile-manteau. — La Crèche. La Vierge, couchée sur un lit bas, à oreiller, la tête sur la main droite et berçant de la gauche l'Enfant Jésus, entouré de bandelettes, couché à terre dans un berceau. L'âne et le bœuf, plus petits que lui, le réchauffent. Saint Joseph, vieux, barbu, la tête couverte de son manteau, appuyé sur un bâton, est derrière les pieds du lit. Au-dessus, l'ange annonçant la venue du Christ. Un berger, coiffé d'un capuchon, qui joue de la musette, assis sur un des escarpements où paissent deux moutons. — Registre supérieur. — Le Lavement des pieds. Le Christ agenouillé, en robe dont la ceinture maintient une draperie, lave le pied droit de saint Pierre assis et s'en défendant. Il est drapé d'un manteau dont un pan couvre toute sa poitrine. Six têtes d'apôtres s'aperçoivent en arrière. — La Cène. Le Christ et onze des apôtres se tiennent du même côté de la table où quatre sont seuls assis avec le Christ et saint Jean qui repose sa tête sur lui. Judas, agenouillé en avant, porte la main sur un plat et reçoit la communion de la main du Christ qui bénit. Saint Pierre (?) tient le calice. Jésus-Christ porte un manteau agrafé sur la poitrine par une fibule en losange.

Deuxième feuillet. — Registre inférieur. L'Adoration des Rois. Le plus vieux, agenouillé, sa couronne en main, offrant un disque, entre les deux autres en arrière-plan, debout et couronnés. Le premier montre l'étoile

arrêtée sur la tête de la Vierge assise à droite, couronnée et tenant l'Enfant Jésus vêtu d'une robe, debout sur son genou droit. — Le Massacre des Innocents. Hérode, assis à gauche, vêtu d'une robe et d'un manteau, couronné, ganté, donnant des ordres à deux soldats qui frappent chacun de leur glaive un enfant qu'ils tiennent l'un par le pied, l'autre par le bras. Ce dernier pose le pied droit sur le ventre de la mère renversée à terre et saisissant l'autre bras de son enfant. Les soldats portent un heaume pointu à arête et couvre-nuque d'où pend un gorgerin de mailles par-dessus une cotte d'armes courte, sans manches, qui laisse apercevoir celles de la cotte de mailles. Leurs jambes sont couvertes d'une jambière avec genouillère, et leurs pieds d'une chaussure qui semble recouverte de plaques articulées. La mère porte une robe juste, sans ceinture, et est coiffée d'une guimpe. — Registre supérieur. — Jésus au jardin des Olives. A gauche, cinq apôtres endormis derrière le Christ agenouillé, vers la droite, les mains jointes. Dieu le Père lui apparaît en buste dans une auréole de nuages. — Le Baiser de Judas. Le Christ, de face, est embrassé par Judas qui s'avance vers la gauche. Il rajuste de la main droite l'oreille de Malchus qui tombe à terre devant lui, tandis qu'un juif lui saisit le bras gauche. Derrière Judas, saint Pierre remet son épée au fourreau. Trois têtes, dont une de soldat coiffé d'un heaume, et une lanterne remplissent les intervalles au fond.

Troisième feuillet. — Registre inférieur. La Résurrection de Lazare. Le Christ, s'avançant de la gauche, bénit Lazare qui, couvert d'un suaire, sort du tombeau. Derrière le Christ, trois apôtres dont deux portent à leur nez la main recouverte du manteau. Derrière Lazare, deux saintes femmes. — L'Entrée à Jérusalem. Le Christ, bénissant, assis sur une ânesse à côté de laquelle marche son poulain, s'avance vers la droite, suivi par trois apôtres portant des palmes. A droite, la porte de Jérusalem entre deux tours crénelées, au-dessus desquelles apparaissent trois têtes de juifs. En avant de la porte, deux hommes jettent leurs vêtements devant les pas de l'ânesse. En arrière-plan, un enfant assis dans les branches d'un arbre. — Registre supérieur. — La Crucifixion. Le Christ maintenu sur la croix par trois clous. A droite saint Jean et deux juifs dont un tient une banderole. A gauche, la Vierge et deux saintes femmes; elle s'évanouit et l'une d'elles la soutient. — La Mise au Tombeau. Deux juifs portent le corps du Christ dans un linceul au-dessus du tombeau, tandis que Joseph d'Arimathie verse sur lui des parfums. La Vierge, les mains jointes, regarde son fils. Les têtes de deux autres personnages sont en arrière-plan.

Exécution très-ferme et très-habile. Un peu sèche.

Ancienne collection Daugny.

N° 98. — *Diptyque.* — H. 0,210; L. de chaque feuillet 0,120.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

Chaque feuillet est divisé en deux registres sur lesquels sont distribuées différentes scènes de la Passion. Les sujets commencent en bas, à gauche, et se suivent d'un feuillet sur l'autre.

Premier feuillet. Registre inférieur. — Judas vendant Jésus. Trois juifs, coiffés du bonnet pointu, en longues robes à demi-manches laissant passer le bras recouvert d'une manche juste. L'un, qui a une bourse pendue au bras, met des pièces d'or dans la main de Judas, vêtu d'une longue robe, d'un manteau agrafé sur la poitrine et chaussé. — Jésus arrêté. Jésus, non nimbé, vêtu de la longue robe, pieds nus, se retourne vers Judas qui l'embrasse. Les têtes nimbées de deux apôtres apparaissent au deuxième plan. A droite, un homme en tunique pose une main sur l'épaule du Christ et lève l'autre main sur lui. — Registre supérieur. Pilate se lavant les mains. Il est debout, coiffé d'un bonnet plat, vêtu d'une robe large, recouverte d'une cotte hardie, fendue sur le côté pour le passage des bras, fendue également dans le bas, boutonnée sur l'épaule et sur le haut de la poitrine; chaussé. Un serviteur, en tunique, une serviette posée sur l'épaule gauche, verse l'eau d'une aiguière sur les mains de Pilate. — Le Christ à la colonne. Le Christ, debout, nimbé, avec une petite croix sur la tête, vêtu d'une grande draperie, lié par les deux mains à la colonne qui monte devant lui. Deux bourreaux en tunique le flagellent.

Deuxième feuillet. Registre inférieur. — Judas pendu. Vêtu d'une robe ouverte sur le devant et laissant voir ses intestins. — Le Christ conduit devant Pilate. Tête nimbée avec une croix sur sa tête, accompagné par quatre hommes dont deux coiffés, en tunique et en braies; l'un tient une lanterne, l'autre une masse. — Registre supérieur. — Jésus portant la croix. Le Christ, à nimbe crucifère, suivi par un homme en bonnet pointu et en tunique, qui le pousse, et précédé d'un autre qui tient la croix. — La Crucifixion. Jésus, à nimbe crucifère, dans une pose très-tourmentée, accroché par trois clous sur la croix, qui porte à l'intersection un petit disque d'or timbré d'une croix. A gauche, la Vierge, nimbée, vêtue d'un voile par-dessus sa robe, chaussée. A droite, saint Jean, nimbé, pieds nus, portant un livre et ramenant sur sa tête son manteau.

Les cheveux sont dorés, les nimbes tracés par une ligne verte ou rouge.

Les costumes sont bordés d'or; leurs revers sont peints de vert ou de bleu. Les bas-de-chausses sont peints en vert, rouge ou brun; les chaussures en rouge, violet ou noir.

Le fond est semé de rosaces faites de points d'or.

Travail large et heurté, par grands plans.

N° 99. — *Diptyque.* — H. 0,195; L. de chaque feuillet 0,118.

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

La Passion. — Chaque feuillet est divisé en trois registres par deux moulures horizontales. Les sujets partent du bas.

Premier feuillet. Registre inférieur. — Judas avec les juifs. Judas, en robe et en manteau tombant, les pieds nus, est embrassé par un juif, coiffé du bonnet pointu, portant une robe de dessous à larges manches rudimentaires laissant passer les bras recouverts d'une manche juste; chaussé de souliers à courroies. Un second juif à bonnet pointu et vêtu d'une robe le suit. — Le Prix du Sang. Un juif, en bonnet pointu, portant une cotte hardie par-dessus sa robe, tient une bourse d'une main et remet de l'autre un sac dans la main de Judas, à manteau agrafé sur la poitrine, les pieds chaussés. Derrière le juif, un second, coiffé d'un bonnet, vêtu d'une tunique, portant ses gants à la main, puis la tête d'un troisième qui est chauve. — Deuxième registre. Pilate se lavant les mains. Il porte une cotte hardie boutonnée sur l'épaule, par-dessus sa robe et est coiffé d'un bonnet plat. Un serviteur verse sur ses mains l'eau d'une aiguière, et lève sa main gauche couverte d'une serviette. — Le Christ à la colonne. Nu, sauf aux reins, lié par les deux mains à la colonne qui monte devant lui. Deux bourreaux, le pan de leur tunique relevé à la ceinture, le frappent. — Troisième registre. La Crucifixion. Le Christ, la tête ceinte de la couronne d'épines, les reins recouverts d'une ample draperie, attaché par trois clous à la croix timbrée d'un disque croiseté à l'intersection. Le soleil et la lune sortent des nuages au-dessus de la croix. A gauche, Longin, coiffé du bonnet juif, est agenouillé, les mains jointes, soutenant sa lance. Derrière lui, la Vierge tordant ses mains et regardant à gauche. A droite, l'homme qui présente l'éponge au bout d'un bâton et tient un orceau. Le pan de sa tunique relevé laisse voir, comme aux bourreaux de la Flagellation, une partie d'un vêtement de dessous, la chemise peut-être. Derrière lui, saint Jean, regardant le Christ, la tête sur la main gauche.

Deuxième feuillet. Premier registre. — Le Baiser de Judas. Le Christ et Judas, tous deux en tunique et pieds nus, s'embrassent. Derrière Judas, un juif portant une épée et une lanterne. Derrière le Christ, un homme qui le saisit. — Judas pendu. Sa robe ouverte laisse voir ses entrailles sortant de son ventre crevé. — Deuxième registre. Jésus portant la Croix. Le Christ marche à droite, portant sa croix, précédé d'un bourreau qui tient un marteau. La Vierge, voilée, le suit, soutenant la croix. Derrière elle, un homme, le poing fermé, suivi d'un autre qui porte un bâton noueux. — Troisième registre. La Descente de Croix. Nicodème soutient le corps du Christ dont les pieds tiennent encore à la croix par un clou qu'enlève un homme agenouillé. A gauche, la Vierge soutient un de ses bras. A droite, saint Jean, la tête penchée sur la main, porte un livre.

Des traces de peinture et de dorure se reconnaissent pour dessiner les nimbes, border les vêtements, etc.

Travail large, montrant une grande entente des draperies.

N° 100. — *Diptyque.* — H. 0,328; L. de chaque feuillet 0,127.

ART ITALIEN (?), XIIIe SIÈCLE.

Pl. XVII. — Chaque feuillet est divisé en quatre registres par des arcatures formées chacune de quatre arcs aigus contre-lobés, portés sur colonnes ou sur pendentifs. Leurs tympans extérieurs sont ajourés d'arcatures aiguës interrompues par des castilles ajourées. Les quatre arcs du registre supérieur sont couronnés de frontons aigus, ornés d'une rose et portant des crochets sur leurs rampants. Les scènes de la Passion sont distribuées sur les registres en commençant par l'angle supérieur, à gauche, d'un feuillet à l'autre, sans interruption.

Premier feuillet. Registre supérieur. — Judas avec les juifs. Judas, vêtu d'une robe et d'un manteau, parlant à un juif en tunique courte, avec manteau tombant derrière les épaules, tête nue. — Le Prix du sang. Un juif, tête nue, vêtu d'une esclavine (grande robe de pèlerin), une escarcelle pendante à la ceinture, pieds chaussés, remet des pièces dans la main de Judas. — Le Baiser de Judas. Scène composée de neuf personnages. Au centre, Jésus et Judas, devant eux Malchus un genou en terre. A gauche, saint Pierre tirant le glaive du fourreau. — Deuxième registre. — La Flagellation. Le Christ est frappé par deux bourreaux en tunique, coiffés, l'un d'un bonnet pointu, l'autre du béguin. — Le Christ portant sa croix, accompagné par deux bourreaux. — Troisième registre. — La Descente de croix. Au centre, le Christ est soutenu par Nicodème, tandis qu'un homme agenouillé enlève avec des tenailles le clou qui retient les pieds. Derrière Nicodème, la Vierge baisant la main de son fils. Plus à gauche, l'Église triomphante, couronnée par-dessus son voile, tenant un édifice et une lance à pennon En arrière de l'homme agenouillé, saint Jean qui lève de ses deux mains son évangile. A l'extrême droite, la Synagogue, les yeux bandés, laissant tomber la couronne de sa tête et les tablettes de la loi de sa main, tenant de la droite une lance à pennon brisée. — Quatrième registre. — Les Saintes Femmes au Tombeau. Un grand tombeau quadrangulaire occupe trois arcatures. Devant, trois gardes assis à terre et endormis; ils sont vêtus d'une tunique à capuchon. Deux portent une épée, tous appuient leur tête sur un bouclier triangulaire. A gauche, l'ange, ailé, portant une baguette fleuronnée, est assis sur le bord du tombeau. A droite, les trois Maries, les unes en voile court, l'autre en long voile-manteau, portent un vase de la gauche et lèvent la droite.

Sous la dernière arcature, un homme debout, barbu, tête nue, les mains jointes, vêtu d'une longue robe à manches larges et d'un scapulaire, chaussé; le donateur sans doute.

Deuxième feuillet. Registre supérieur. — Judas pendu à un arbre, les entrailles sorties. — Jésus conduit devant Pilate. En robe, les deux mains croisées sur la poitrine et accompagné de cinq hommes dont un porte une hache. A droite, Pilate, coiffé d'une calotte, drapé dans un manteau, présente ses mains à un serviteur qui y verse l'eau d'une aiguière. — Deuxième registre. — La Crucifixion. Au centre, le Christ attaché par trois clous à la croix. A gauche, Longin, coiffé, en longue robe, debout, les mains jointes, tourné vers le Christ. Derrière lui, un des deux voleurs, en caleçon, lié à la croix. Trois saintes femmes à l'extrême gauche. A droite, l'homme présentant l'éponge au Christ et portant l'orceau. Derrière lui le deuxième voleur, en caleçon, lié à la croix. A l'extrême droite, saint Jean, la tête sur la main gauche, tenant un livre de sa droite couverte des plis de son manteau. Une tête de jeune homme apparaît entre lui et le voleur. — Troisième registre. — La Mise au tombeau. Jésus couché en long sur le cercueil orné de trois rosaces et de quatre arcs. Joseph d'Arimathie, coiffé d'une calotte, l'oint de parfums contenus dans une fiole qu'il tient de la gauche. A gauche et à droite, saint Jean et la Vierge, l'un la tête sur la main gauche, l'autre les deux mains jointes. A chaque extrémité, un homme à longue robe, debout, tient une des extrémités du suaire. — Quatrième registre. — La Descente aux limbes. A gauche, Jésus, vêtu d'une robe courte et d'un manteau, portant la croix résurrectionnelle, posé de face, prend de la gauche un bras d'Adam, que suit Ève, dont les reins sont recouverts d'un caleçon. La gueule béante et endentée de l'Enfer occupe trois arcatures. Adam et Ève en sortent. Deux démons à têtes grotesques, l'un portant des cornes et une face postérieure, armés de bâtons, repoussent dans les flammes cinq damnés, hommes et femmes, dont on aperçoit les têtes. L'une est coiffée du bonnet plat avec jugulaire.

Des traces de couleur s'aperçoivent au fond des rosaces de l'architecture et sur quelques parties des costumes, surtout aux revers.

L'exécution est parfois molle. Les plis sont moins creusés, les poses moins énergiques que sur les monuments de même époque. Les personnages sont parfois courts avec certaines ampleurs de membres.

L'Église et la Synagogue sont introduites dans une scène, la Descente de Croix, où elles ne sont point habituellement représentées, tandis qu'elles sont absentes de la Crucifixion. La Vierge et saint Jean, dont les places sont interverties, conservent dans l'Ensevelissement leurs poses typiques de la Crucifixion, tandis que d'habitude leur attitude est autre.

Ancienne collection Pourtalès.

N° 101. — *Diptyque.* — H. 0,195; L. de chaque feuillet 0,100.

ART FRANÇAIS, FIN DU XIIe SIÈCLE.

Chaque feuillet est divisé en deux registres. Trois arcs sur pendentifs, contre-lobés en trèfle intérieurement et ornés de crochets à l'extérieur, couronnent chaque registre. Les sujets relatifs à la Passion se suivent en descendant de gauche à droite.

La Résurrection de Lazare. Le Christ, debout, bénissant, tourné vers la droite, où Lazare s'agenouille dans son tombeau, les mains jointes, couvert de son suaire. Une femme et trois hommes, dont un apôtre, sont debout derrière le Christ, deux se bouchent le nez. Deux femmes, les mains jointes, sont du côté opposé, debout, les mains jointes, de l'autre côté du tombeau.

L'entrée à Jérusalem. Monté sur l'ânesse, accompagnée de son poulain à peine plus gros qu'un chien et placé entre ses jambes, le Christ se dirige vers la droite en bénissant. Quatre personnages barbus, des apôtres, dont deux portent des palmes, le suivent. A droite, la porte de Jérusalem flanquée de tourelles et couronnée de créneaux. En avant, un homme étend sa robe sous les pieds de l'ânesse. Au fond, un jeune garçon grimpé sur un arbre. Une tête de juif et une tête de femme, coiffée du bonnet cylindrique avec jugulaire, s'aperçoivent au-dessus des créneaux.

La Crucifixion. Le Christ, attaché par trois clous à la croix faite de troncs non équarris. Le soleil et la lune, à gauche et à droite, au sommet. A gauche, la Vierge s'évanouissant, soutenue par deux femmes. A droite, saint Jean et deux juifs.

La Mise au tombeau. Le Christ, couché dans le tombeau; sa mère l'embrasse; une sainte femme suivie d'un juif, soutient sa tête. Un disciple, prosterné en avant, baise sa main droite; un autre, placé derrière la Vierge, baise sa main gauche. Une sainte femme, debout entre lui et la Vierge, pleure. Saint Jean, soutient les pieds. Un ange, vu en buste, derrière saint Jean, tient l'orceau et un goupillon. Trois arbres au fond.

Facture large, accentuée, à plis cassés.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 102. — *Diptyque.* — H. 0,160; L. de chaque feuillet 0,088.

ART FRANÇAIS, FIN DU XIIe SIÈCLE.

Chaque feuillet est divisé en deux registres par une arcature de trois arcs aigus, contre-lobés, sur pendentifs, portant extérieurement des crochets et un fleuron terminal.

L'Enfance du Christ. Les sujets commencent dans le haut à gauche et se suivent sur les deux feuillets.

Premier feuillet. Registre supérieur. — L'Annonciation. L'ange, ailé, debout, tenant de la gauche une banderole, levant la droite, l'indicateur ouvert; à ses pieds, un vase d'où sort la tige d'un lis. De l'autre côté, la Vierge, debout, coiffée d'un grand voile qui retombe sur sa robe à ceinture, tenant un livre. Le Saint-Esprit, en colombe, descend sur sa tête. — La Visitation. La Vierge, vêtue d'une robe, d'un manteau et d'un voile qui passe sur sa gorge, portant un livre, est embrassée par sainte Élisabeth, qui porte un voile formant manteau. — Registre inférieur. L'Adoration des Rois. A droite, la Vierge, vêtue comme dans la Visitation, sauf qu'elle est couronnée, assise, tient l'Enfant Jésus, vêtu d'une robe, debout sur son genou. Il se retourne pour prendre l'or que lui présente le plus vieux des rois, agenouillé à côté de lui, la couronne en main. Le second roi, couronné, debout, portant un vase, montre du doigt l'étoile qui apparaît au-dessus de la tête de la Vierge. Le troisième roi, imberbe, est debout, à gauche, couronné, vêtu d'un manteau agrafé sur la poitrine, d'une ample robe par-dessus une autre robe plus longue. Il porte un vase.

Deuxième feuillet. Registre supérieur. — La Crèche. La Vierge, couchée, vêtue comme dans la Visitation, la tête sur la main droite, porte la gauche sur l'Enfant Jésus enveloppé de bandelettes, couché dans un clayonnage, au-dessous d'elle. Saint Joseph, vieux et barbu, la tête recouverte de son manteau, est assis au pied du lit. Au-dessus, et dans le fond, un berger assis au centre, vêtu d'une tunique à capuchon indépendant mis sur sa tête, une houlette en main, garde des moutons et se retourne vers l'ange qui descend à droite, une banderole en main. — Registre inférieur. La Présentation au Temple. La Vierge, vêtue comme dans l'Annonciation, tient l'Enfant Jésus, vêtu d'une robe, debout sur l'autel. Celui-ci porte ses bras du côté de sa mère tout en regardant saint Siméon qui le prend de ses deux mains recouvertes du voile posé sur sa tête. Derrière la Vierge, à gauche, une femme, en robe sans ceinture, en voile court, porte des colombes dans une corbeille et un cierge tors (?).

Bordure des vêtements dorée; quelques revers de costumes peints en bleu; architecture dorée; tympan des arcs moucheté de rouge.

Figures courtes, très-hanchées. Facture cassante.

Ancienne collection Soltykoff

N° 103. — *Boîte de miroir.* — D. 0,133.

ART FRANÇAIS, XIII[e] SIÈCLE.

Disque circulaire qu'outrepassent quatre saillies aux extrémités de deux diamètres à angle droit, mais placés obliquement par rapport au sujet, sculptés en forme de dragons à deux pattes et à longue queue.

Le champ du disque est divisé en deux parties par un filet horizontal, qui ne se prolonge pas d'un bord à l'autre et laisse à chacune de ses extrémités, contre la circonférence, un espace libre que couvre un arbre au large feuillage.

Le registre supérieur est divisé en trois arcs contre-lobés, surmontés de frontons à crochets, portés sur colonnes. Une rosace à quatre lobes garnit le champ compris entre le fronton central et chacun des frontons adjacents. Une scène de galanterie est figurée sous chaque arc.

A gauche, un jeune homme agenouillé, reçoit un chapeau de fleurs d'une jeune fille. Au centre, un jeune homme, vêtu d'une robe à capuchon, prend le menton d'une jeune fille portant un petit chien sur son bras. A droite, les deux personnages sont assis l'un devant l'autre, et la dame offre son petit chien au jeune homme qui tend vers lui ses bras. Le jeune homme est chaussé de brodequins; la femme, coiffée d'un voile court.

Le registre inférieur est couronné par cinq arcs presque en plein cintre, contre-lobés, ornés de crochets à l'extérieur. L'ensemble porte sur une colonne à chacune de ses extrémités.

A gauche, une jeune femme assise sur un tertre, fait un chapeau des fleurs que lui offre un jeune homme, agenouillé devant elle et les cueillant à un arbuste placé entre la dame et lui. Au centre, un jeune homme, debout, tenant un faucon sur le poing; un gant ou un leurre de la droite. A droite, un homme et une dame assis et jouant aux échecs. Derrière la dame, une jeune fille, assise et tenant un petit chien sur ses bras.

Les hommes, sauf celui de la deuxième scène, sont vêtus de robes longues. Les femmes portent la même robe plus ample, mais également sans ceinture. Elles sont tête nue ou coiffées d'un voile court, sauf celle de la deuxième scène, qui semble porter une calotte.

Au revers, une cavité circulaire pour loger le miroir métallique, avec une feuillure à gorge, interrompue pour l'introduction du filet saillant qui garnit la contre-partie.

N° 104. — *Boîte de miroir.* — D. 0,095.

ART FRANÇAIS, XIII[e] SIÈCLE.

Disque circulaire où s'appuient extérieurement quatre dragons à deux pattes, à tête de chien et à longue queue, placés aux extrémités de deux diamètres à angle droit, mais obliquement placés par rapport au sujet.

Dans le champ du disque, deux tours, crénelées et à toiture conique, supportent un hourd qui porte deux

couples, vus jusqu'à la ceinture; les hommes tiennent des faucons sur le poing. Au-dessous, deux autres couples, debout. A gauche, un jeune homme en surcot à capuchon rabattu prend le menton d'une jeune femme qui se défend. A droite, un jeune homme portant un faucon, à côté d'une jeune femme tournée vers lui.

Facture assez négligée.

Revers creusé d'une cavité circulaire pour incruster un miroir métallique, entourée d'une feuillure saillante devant s'emmancher dans la rainure à gorge d'une contre-partie.

N° 105. — *Boîte de miroir.* — D. 0,072.

ART FRANÇAIS, XIVe SIÈCLE.

Bas-relief circulaire représentant un jeune homme et une jeune femme assis. Le jeune homme, un faucon sur le poing droit, caresse de la main gauche le menton de la jeune femme, qui de la main droite pose un « chapeau » sur sa tête, et tient de la gauche un petit chien sur son genou.

L'homme est vêtu d'une ample robe à capuchon, sans ceinture, et chaussé de souliers. La femme porte une ample robe sans ceinture.

Relief excessivement peu saillant. Les dragons extérieurs et les dispositions du revers ont dû être enlevés.

N° 106. — *Boîte de miroir.* — D. 0,061.

ART FRANÇAIS, XIVe SIÈCLE.

Même forme et même disposition que le numéro précédent.

Un jeune homme, assis devant une jeune femme debout, et lui présentant des fleurs dont elle fait une couronne. Ils sont vêtus tous deux d'une robe sans ceinture et tête nue. Un bandeau retient les cheveux de la femme.

N° 107. — *Boîte de miroir.* — D. 0,087.

ART FRANÇAIS, XIVe SIÈCLE.

Disque circulaire où s'appuient extérieurement quatre dragons à deux pattes (la queue d'un subsiste seule). Dans le champ du disque sont représentés un jeune homme et une jeune femme jouant aux échecs sous une tente. Le jeune homme, tête nue, est vêtu d'une robe à capuchon; ses jambes sont mutilées. La jeune femme, coiffée d'un voile court par-dessus une guimpe qui remonte jusque sur les cheveux distribués en touffes sur les tempes, est vêtue d'une robe sans ceinture, à manches courtes. Le tablier est posé sur leurs genoux.

Au centre s'élève le bâton de la tente qui, relevée en avant, tombe en draperie des deux côtés.

Au revers, cavité circulaire, pour loger le miroir, entourée d'une feuillure à gorge pour l'ajustement d'une contre-partie semblable, qui manque.

N° 108. — *Amortissement de bâton de confrérie.* — H. 0,165; L. 0,130; Ép. 0,050.

ART ITALIEN, XIVe SIÈCLE.

Un lion, debout sur ses quatre pattes, la tête tournée de côté à droite, la gueule demi-ouverte, les yeux figurés en émail. Une tête de jeune homme est placée entre ses pattes antérieures.

La terrasse sur laquelle est posé le lion est portée par un chapiteau à quatre faces, deux planes et deux courbes, garni sur chaque arête d'une grande feuille cannelée s'enroulant en volute à son extrémité.

Chaque face plane porte un écu triangulaire, de... à la bande de..., chargé de six rosettes de... disposées en cercle. (Les trois rosettes placées sous la bande de l'écu de face ont été enlevées).

Une douille, cantonnée de quatre trous plus petits, est creusée dans le chapiteau.

N° 109. — *Crosse avec son bâton.* — H. totale 1,72; H. du bâton 1,40;
H. du crosseron 0,32.

ART ITALIEN (?), XIVe SIÈCLE.

Bâton formé de quinze cylindres d'ivoire vissés bout à bout.

Bouton polyédrique formé de plaques d'ivoire collées sur une âme de bois, compris entre deux plaques carrées.

Crosseron naissant de la gueule d'un dragon qui sort du bouton. Il s'infléchit immédiatement après sa naissance, et forme un cercle; son extrémité terminée par une tête de dragon s'appuyant à la tête d'où il sort. Dix grands feuillages en guise de crochets fixés en dehors comprennent chacun un petit buste d'homme encapuchonné qui porte ses deux mains à sa tête. Dans la volute, un abbé, vêtu de la chasuble, agenouillé sur la tête du second dragon, reçoit la crosse des mains de l'Enfant Jésus, assis sur les genoux de sa mère, et est coiffé de la mitre par un ange, vu en buste seulement, et qui plane au-dessus de sa tête. Il est présenté à la Vierge par saint Pierre et saint Georges. Les deux saints, taillés dans le même morceau, sont mi-partie, saint Pierre d'un côté, saint Georges de l'autre Ce dernier est vêtu d'une cotte d'armes gamboisée, portant la croix patée, par-dessus une chemise de mailles descendant au genou. Un manteau recouvre ses épaules.

Une inscription illisible et qui doit être une prière, est tracée, en caractères onciaux, de chaque côté du plat de la volute, en or bordé de noir ou de rouge

Des dessins, exécutés de la même façon et représentant des dragons, des oiseaux et des feuillages de style oriental, couvrent la naissance du crosseron et devaient décorer jadis le bouton ainsi que la hampe.

N° 110. — *Crosse avec son bâton.* — H. totale 1,82; H. du bâton 1,44; H. du crosseron 0,38.

ART ITALIEN, XVe SIÈCLE.

Bâton composé de quinze cylindres d'ivoire fixés par des chevilles de même matière sur une âme de bois, et formant cinq tronçons assemblés également à vis au milieu des moulures qui les terminent[1].

Le bouton de section octogone est formé de quatre grandes plaques terminées par des frontons aigus à crochets, portant chacune une figure en bas-relief, et séparées par de petites plaques formant pan coupé et terminées supérieurement par un fleuron. Les personnages qui décorent chaque plaque sont : saint Jacques, nimbé, portant un bâton de pèlerin; saint Jean-Baptiste, vu à mi-corps, nimbé; saint Barthélemy, nimbé, portant un livre et un couteau; un évêque (?), nimbé, vêtu d'une chasuble et portant un livre.

Le crosseron naît de la gueule d'un dragon, s'infléchit pour former un cercle et est terminé par une tête de dragon.

Il est garni extérieurement, et même des deux côtés, à sa naissance, de treize fleurons de feuillages aigus d'où sort une figure en buste. Celle du fleuron le plus élevé est à double face et représente un homme jeune, sans barbe, tenant de ses deux mains un livre ouvert devant lui. Les autres personnages, plus ou moins de profil, tiennent des livres ou des banderoles et sont coiffés. Ce doivent être des prophètes.

Dans le vide de la volute est représenté le Couronnement de la Vierge, par des figures à doubles faces. Le Christ et sa mère sont assis sur le même trône sans dossier, d'un côté le Christ est à gauche, ayant assise à sa droite la Vierge qu'il couronne de la main gauche. Du côté opposé, la Vierge est assise à la droite de son fils. Quatre anges les accompagnent, deux sont debout, de chaque côté du groupe principal, tenant des cierges tors; deux autres volent au-dessus, tenant chacun de ses deux mains une draperie derrière chacune des têtes.

Des traces de dorure et de peinture verte et rouge se voient sur la hampe, surtout à son extrémité inférieure, et sur le crosseron, ainsi que sur quelques parties du vêtement des personnages. L'inscription suivante, en belles lettres onciales d'or bordées de noir, se lit sur le plat du crosseron et de chaque côté : VENI DE LIBANO VENI CORONABERIS. ASUPTA ES.

N° 111. — *Olifant.* — L. 0,560.

ART SCANDINAVE (?).

Exécuté avec la partie extrême d'une dent d'éléphant, il n'est point percé à son extrémité. Une embouchure latérale est ménagée au tiers de sa longueur environ, au milieu d'une proéminence réservée du côté interne de la courbure.

Trois cercles de zigzags entourent le pavillon et se relient avec l'embouchure latérale par deux lignes zigzaguées.

Trois lézards, 2 et 1, posés à plat, les quatre membres étalés, le corps gravé de frettes, sauf sur une bande transversale, décorent le côté externe de la courbure.

N° 112. — *Olifant.* — L. 0,840.

ART SCANDINAVE (?).

La surface est divisée en onze zones par une double corde.

Première et seconde zones, à partir de l'embouchure, lisses.

---

1. Une virole de cuivre joint deux tronçons.

Troisième et quatrième, portant quatre arcs (?) en pal, deux à deux, dans des positions contrariées, ou une ligne sinueuse entre des lignes droites striées.

Cinquième. Même ornement du côté convexe; du côté opposé, deux dés entre deux os de mort. De chaque côté, deux animaux à deux pattes et à longue queue, adossés.

Sixième. Un fleuron comme l'épanouissement d'une fleur de lis, entre six petites pyramides, une étoile à quatre pointes et un T. Du côté opposé, une tête d'homme de face, à deux cornes, entre les six mêmes pyramides. Un chameau (?) en relief et un serpent gravé occupent l'intervalle de chaque côté.

Septième. Deux enfants tenant un cartel quadrangulaire. Des poissons ou des serpents en relief ou gravés.

Huitième. Un homme nu, de face, tenant une hache et une massue. Des chiens courants, une biche, des serpents gravés.

Neuvième. Un centaure; deux hommes nus à tête d'oiseau, armés l'un d'une faucille droite, l'autre d'une hache; un homme, de face, frappant à coups de hache le ventre d'un enfant qui s'accroche à son épaule. Des serpents gravés, dont un à buste humain, séparent toutes ces figures.

Dixième. Un homme nu, bandant un arc; une biche; un homme vêtu d'une longue robe, coiffé d'un linge tombant, tenant une dent d'éléphant. Un cavalier armé d'un javelot. Un jeune homme, debout, tenant un javelot de chaque main. Ces figures sont séparées par des serpents gravés, dont plusieurs sont à buste humain.

Onzième. Deux zones de petites figures d'hommes nus, agenouillés de face, les bras levés, un assis de profil, les mains levées; plusieurs sont des bêtes à figure humaine. L'un est tenu par un autre au moyen d'une corde qui lui entoure le cou; une espèce d'échelle est devant lui. Un animal, à tête d'homme, marche sur le dos d'un poisson; un oiseau est posé sur le dos d'un autre; des serpents en relief ou gravés séparent les figures.

Un triple cordon natté borde l'ouverture.

Art plus enfantin encore que barbare.

BOIS

N° 113. — *Saint Georges.* — H. 1,25.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

SAINT Georges, debout, un bras levé et frappant du glaive le dragon renversé qu'il foule aux pieds, et dans la gueule duquel il doit appuyer la pointe de son écu qui est enlevé.

Il est vêtu d'une armure complète s'arrêtant à la ceinture, d'où pendent des tassettes par-dessus une double jupe de mailles.

Bois peint et doré.

N° 114. — *Saint Georges.* — H. 1,05.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Saint Georges, debout, marchant sur le dragon, tête nue, à cheveux longs, vêtu d'un court pardessus descendant jusqu'aux cuisses et muni de très-longues manches fendues par-dessus une armure complète. Le saint porte un glaive levé devant lui de la droite, et de la gauche un long écu échancré, timbré d'une croix, qui s'appuie sur le cou du monstre.

N° 115. — *Saint Louis ou Charles VIII.* — H. 0,650.

ART FRANÇAIS, FIN DU XVe SIÈCLE.

Figure debout, à visage allongé, imberbe, coiffée de cheveux coupés au niveau du menton, sous une couronne de lis alternant avec des trèfles, vêtue d'une robe à manches larges par-dessous un manteau fleurdelisé, à collet d'hermine, fendu sur le côté droit; chaussée de souliers ronds. Elle porte un globe fleurdelisé de la main gauche et un sceptre de la droite. Une chaîne portant une croix et un collier de Saint-Michel sont posés sur ses épaules.

La figure pose sur un socle octogone allongé, avec base et corniche, dont chaque face est ajourée de petits arcs en plein cintre.

Malgré l'anachronisme du collier de Saint-Michel, cette figure peut représenter plutôt Louis IX que Charles VIII, si on la compare à toutes les images anciennes du saint roi, qui sont imberbes avec un visage très-allongé.

On sait que le type le plus habituellement adopté aujourd'hui pour représenter saint Louis, l'a été par erreur, et que c'est celui du roi Charles V.

Bois de noyer.

Nº 116 — *Un Prince.* — D. 1,25.

ART FRANÇAIS, COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Figure en pied, imberbe, à cheveux longs, coiffée d'un bonnet en forme de turban entouré d'une couronne fleuronnée; vêtue d'une tunique dégagée carrément sur la poitrine et laissant voir la chemise à plis nombreux. Une escarcelle pend à sa ceinture. Sur ses épaules est posé un pardessus à large collet renversé, fendu latéralement de haut en bas pour le passage des bras. Chausses et souliers ronds maintenus par une bande par-dessus le pied.

Le personnage porte le collier de Saint-Michel et tient un glaive levé de la main droite.

Ancienne collection Germeau.

Nº 117. — *Retable.* — H. 2,25; L. 2,00.

ART FLAMAND, FIN DU XVe SIÈCLE.

Retable formé de cinq parties principales : une partie centrale très-élevée, terminée supérieurement par quatre arcs concaves; de deux parties adjacentes inférieures rectangulaires, surmontées de deux autres, également rectangulaires, plus étroites. Des moulures saillantes séparent ces différentes parties.

La partie centrale est subdivisée en deux par une moulure horizontale qui surmonte une galerie à jour de style flamboyant. La partie inférieure, beaucoup plus basse que la supérieure, représente Jessé entre quatre prophètes debout, tenant des banderoles. Les ancêtres de la Vierge, au nombre de douze, sont étagés dans les branches enlacées de l'arbre qui, partant du sein de Jessé, monte de chaque côté de la partie supérieure, divisée en deux scènes superposées : La Marche au Calvaire avec sainte Véronique agenouillée, présentant le linge au Christ, et le Calvaire, le Christ étant en croix entre les deux larrons. Deux cavaliers et un homme se tiennent au pied de la croix. — Un dais, formé de panneaux assemblés de façon à former trois parties saillantes, surmonte le Calvaire.

Partie inférieure à gauche. — L'Évanouissement de la Vierge pendant la marche au Calvaire. Deux personnages se tiennent debout, de chaque côté, en avant, sous des dais polygones à jour, qui portent l'un, à gauche, le Christ à la Colonne; l'autre, à droite, Jésus couronné d'épines. Un dais à jour, très-compliqué de formes, surmonte la scène centrale. La partie supérieure du même côté est divisée par une moulure horizontale en deux parties ; l'Annonciation et la Visitation sont figurées dans chacune d'elles. Une frise à jour les surmonte. — Deux figures, l'une de prophète tenant une banderole, l'autre de guerrier appuyé sur un arc, se tiennent debout sur la partie inférieure, au delà de celle supérieure.

A droite, les mêmes éléments se reproduisent symétriquement.

Dans le bas, la Mise au tombeau, entre les figures de Nicodème portant la couronne d'épines et d'une femme tenant un linge. Les dais qui les surmontent portent les deux sujets : Le Christ chez la Vierge (?), Jésus apparaissant à la Magdeleine.

Au-dessus sont figurées la Circoncision et la Présentation au Temple.

Deux figures sont placées à côté.

Les scènes sont partie en bas-relief, partie en ronde-bosse, à plusieurs plans.

Exécution très-ferme, soignée; attitudes forcées, énergiques; plis nombreux, profonds.

Ancienne collection Soltykoff.

Nº 118 — *Devant d'autel.* — H. 0,730; L. 1,600.

ART FRANCO-FLAMAND, FIN DU XVe SIÈCLE.

Panneau rectangulaire divisé en trois parties principales, une centrale et deux latérales.

La partie centrale est subdivisée en deux registres, l'un inférieur, beaucoup plus haut que large, un autre supérieur.

Chaque partie latérale est d'abord divisée en deux parties égales par un filet horizontal, puis chaque partie

est subdivisée en quatre par des filets verticaux s'arrondissant en plein cintre[1]. Enfin chaque division ainsi obtenue est séparée elle-même en deux sujets superposés, séparés par la saillie des terrains qui en portent les personnages.

Outre le champ des arcs, les tympans extérieurs sont couverts de personnages.

Les scènes sculptées représentent les divers épisodes de la Passion, et se suivent, sauf quelques interversions, verticalement en commençant de bas en haut, par la gauche, et de haut en bas dans la deuxième partie, et ainsi alternativement suivant chaque division verticale. Les quatre épisodes de l'Annonciation, de la Visitation, de la Crèche et de l'Adoration des Rois étant enlevés, les scènes de l'ancienne seconde tranche, maintenant la première, commencent par le haut et sont :

Première division. — La Fuite en Égypte; le Massacre des Innocents; Jésus chez le Pharisien, tandis que la Magdeleine oint ses pieds; l'Entrée à Jérusalem.

Deuxième division. — Le Lavement des pieds et Jésus au jardin des Olives; la Cène; le Baiser de Judas; Jésus devant Caïphe, et Jésus insulté par les soldats.

Troisième division. — Jésus devant Pilate qui se lave les mains; Jésus portant la croix; Jésus flagellé en présence de Pilate; Jésus couronné d'épines.

Quatrième division, jadis centrale. — La Crucifixion : le Christ est entre les deux larrons; saint Jean soutient la Vierge, la Magdeleine embrasse le pied de la croix, à gauche de laquelle se tiennent trois juifs ; les soldats au-dessous se disputent la robe. (Ce sujet occupe en hauteur trois divisions des tranches latérales.) — La Trinité, figurée par Dieu assis portant le Christ en croix devant lui, le Saint-Esprit en colombe descendant du Père au Fils.

Cinquième division. — La Descente de Croix; la Pitié; le Christ au tombeau; les Saintes Femmes au tombeau.

Sixième division. — Jésus aux Limbes; la Résurrection; Jésus apparaissant aux trois Maries.

Septième division. — Saint Pierre demandant pardon à Jésus; Jésus rencontrant un des pèlerins; le Repas à Emmaüs; Jésus bénissant deux poissons; l'Incrédulité de Thomas.

Huitième division. — Jésus marchant sur les eaux; Jésus avec ses disciples dans le cénacle; la Pentecôte (?); l'Ascension.

Les différentes scènes de la danse macabre sont figurées dans les dix tympans et huit demi-tympans extérieurs des arcs.

Figures courtes. Exécution sommaire.

Ancienne collection Le Carpentier.

N° 119. — *Triptyque.* — H. 1,07; L. 1,60.

ART ALLEMAND OU SUISSE, FIN DU XV[e] SIÈCLE.

Pl. XXVIII. — La partie fixe de ce triptyque, destiné à former un retable, se compose d'un panneau rectangulaire en hauteur, flanqué de deux autres panneaux, plus courts mais également en hauteur.

La partie inférieure du panneau central porte sur un socle en scotie plus allongée latéralement qu'antérieurement.

Sur la scotie antérieure, la Sainte Face est fixée par quatre clous, entre deux écus échancrés posés de travers. Sur chaque côté s'élève une colonne à base en forme d'artichaut, annelée, à chapiteau feuillagé, montant jusqu'au milieu du bord inférieur de chaque panneau latéral. Du chapiteau part, d'un côté, une tige torse qui s'arrondit en arc pour descendre le long de la partie inférieure du panneau central qu'elle encadre; de l'autre côté, une seconde tige qui rampe sous le panneau latéral et se recourbe pour former encorbellement.

Le panneau central est divisé en deux parties d'inégale hauteur par un galon horizontal se raccordant avec deux galons verticaux de bordure, qui descendent pour encadrer un arc surbaissé dont l'archivolte est dentelée à jour.

Au-dessus du galon horizontal s'étend un second galon séparé du premier par une frise formée par une tige d'églantier. Deux colonnes en balustre montent de chaque côté du panneau et supportent un arc surbaissé, orné comme celui du bas, et arrondi sous un encadrement galonné. Une crête à jour horizontale termine le tout.

Dans la partie inférieure est figuré, en buste, le Christ mort, couronné d'épines, les deux poings liés, soutenu par la Vierge et par saint Jean. Dans la partie supérieure, la Vierge, debout, couronnée, dans une auréole radiée, un croissant sur la tête et marchant sur un autre croissant, porte l'Enfant Jésus nu.

Chaque panneau latéral est bordé inférieurement par deux galons séparés par une tige d'églantier, latéralement et supérieurement par un galon sous lequel s'arrondit un arc surbaissé dont l'archivolte est fleuronnée à jour. Une crête à jour couronne le tout.

Panneau de gauche : Sainte Barbe, couronnée, debout, tenant un livre de la droite et appuyant la gauche sur

1. La dernière tranche verticale de gauche a été complètement enlevée, de sorte que le panneau qui devait être au centre, se trouve actuellement accompagné de quatre tranches à droite et de trois à gauche.

une tour dont la porte ouverte laisse voir un calice. — Panneau de droite : Sainte Catherine, couronnée, debout, tenant un livre de la droite et s'appuyant de la gauche sur une épée. Une roue brisée gît à droite.

Les deux volets se composent chacun d'un panneau rectangulaire, avec parties également rectangulaires le dépassant haut et bas à chaque extrémité afin de recouvrir la partie centrale lorsqu'ils sont fermés.

Chaque panneau est divisé verticalement en deux parties égales par une colonne en balustre dont le chapiteau reçoit la retombée de deux arcs qui portent de l'autre côté sur un galon de bordure encadrant les panneaux, dont les ornements offrent absolument les mêmes dispositions que celles de la partie fixe.

Les deux parties quadrangulaires qui dépassent chaque panneau sont bordées du même galon qui encadre un arc surbaissé.

Volet gauche. — Panneaux : Saint Jean-Baptiste portant un agneau sur un livre ; saint Jean l'Évangéliste tenant un calice d'où sort un dragon. — Rectangle supérieur : Un prophète en buste, portant une banderole. — Rectangle inférieur : Saint Pierre en buste.

Volet droit. — Panneaux : Saint Christophe portant l'Enfant Jésus sur son épaule, traversant le gué ; saint Sébastien lié à un arbre. — Rectangle supérieur : Un prophète, en buste. — Rectangle inférieur : Saint Paul, en buste.

Bois de noyer. — Figures courtes, aux attitudes contournées, vêtues de draperies abondantes, à plis métalliques. Les costumes de femmes appartiennent au XVIe siècle.

Le revers est orné de quelques branchages rapportés entre les divisions figurant des arcs.

Ancienne collection Soltykoff.
Publié par M. J. Labarte, dans l'*Histoire des arts industriels*. Album, t. I, pl. XXIII.

MEUBLES

N° 120. — *Crédence*. — H. 1,700 ; L. 1,380 ; Ép. 0,520.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

PL. XIX. — Meuble formé d'une partie pleine, portée antérieurement par deux pieds et postérieurement par un panneau, sur un soubassement plein, et surmonté par un dais en encorbellement.

Le soubassement se compose d'une frise creusée de quatre-lobes allongés, au-dessus d'un socle à moulures très-saillantes, et au-dessous d'une tablette qui déborde. Un oiseau, un ange, un lion, un ange et un buste couronné, occupent les quatre-lobes.

A chaque extrémité montent des pieds lisses qui se raccordent par un arc en plein cintre et profilé avec une traverse lisse qui porte le coffre, divisé horizontalement en deux parties par une moulure saillante. Au-dessous de la moulure s'ouvrent deux layettes (tiroirs) divisées chacune en deux par la platine découpée à jour d'une serrure en fer. Un ange, en buste, les mains jointes ou tenant une banderole, est sculpté de chaque côté de la serrure.

La partie au-dessus de la moulure, terminée supérieurement par une corniche, est munie de deux vantaux séparés par une partie dormante où est sculptée la figure de S^T IAN, nimbée, tenant le calice d'où sort le dragon. Chaque vantail, maintenu haut et bas par deux longues pentures découpées à jour, de style flamboyant, avec serrure apparente, est sculpté d'un bas-relief. A gauche, l'Annonciation, sous une galerie à jour portée par deux arcs en accolade. La Vierge est agenouillée devant un prie-dieu ; l'ange s'incline à droite. Un bahut portant un vase d'où sort une branche de lis est placé au fond entre eux. Un autre bahut est figuré sous la serrure, au-dessus de laquelle descend une colombe sans proportions avec les personnages. Un « tiroir » en fer est fixé sur l'épaule de l'ange. — Sur le volet droit, la Crèche. La Vierge et saint Joseph tenant une lumière sont agenouillés de chaque côté de l'Enfant Jésus couché à terre, et réchauffé par le bœuf et l'âne. Derrière une palissade, au fond, un ange se tient debout les mains jointes. Le toit d'une cabane à deux lucarnes abrite la scène. Une grosse étoile est figurée au-dessus de la serrure de ce panneau, absolument symétrique avec l'opposé.

Le dais est porté sur un dossier divisé en trois panneaux en arc aigu, bordés et séparés par quatre colonnes polygones et façonnées, dont le chapiteau porte les nervures des arcs doubleaux, ogives, et formerets d'une demi-voûte ogivale, munie en outre d'une nervure saillante sous la clef des voûtes de remplissage. Chaque panneau porte une figure de saint sous un arc en accolade fleuronné en avant d'une galerie à jour qui remplit le sommet de l'ogive.

A gauche, sainte Marguerite, debout sur le dragon, portant un livre et une croix. Au centre, sainte Barbe

portant une palme et soutenant une tour. A droite, sainte Catherine portant un fragment de roue, un glaive abaissé, et de la gauche un livre. La tête d'un roi est à ses pieds.

La demi-voûte bute contre une galerie limitée et séparée en deux parties par trois montants terminés inférieurement par un buste d'ange en cul-de-lampe et amortis supérieurement par un double crochet. Une frise à jour composée de deux arcs en accolade, lobés, est comprise entre deux pendentifs, et une crête également à jour sépare les montants. Une moulure saillante règne horizontalement entre les deux.

Bois de chêne doré et peint en rouge, bleu, blanc et vert sur les personnages, sur les moulures, et sur les parties lisses où des fleurons se détachent en clair sur un fond vert brun.

N° 121. — *Crédence.* — H. 1,700; L. 1,560; Prof. 0,670.

ART FLAMAND, FIN DU XV

Coffre composé de deux layettes au-dessous de deux vantaux, de chaque côté d'une partie centrale dormante, le tout séparé et bordé par des moulures saillantes, porté sur quatre pieds.

Les pieds sont composés de faisceaux de moulures moitié rondes, moitié prismatiques, qui, sur les deux pieds antérieurs, se prolongent à travers la moulure placée au-dessous des layettes et à travers celle qui les sépare des vantaux, toutes deux plus saillantes qu'elles, pour aller se combiner avec les moins prononcées de la corniche supérieure.

Des traverses, lisses dans le bas et ornées dans le haut de guirlandes de feuilles de chêne ou de figuier sauvage repercées à jour, relient les pieds.

Des feuillages enroulés et entièrement détachés du fond ornent chaque layette, dont un écu soutenu par deux enfants nus occupe le centre. Ces écus en cuir portent l'un une série de boules empilées en pal, l'autre une image de la lune. Des tiroirs cordiformes sont fixés au bas de chaque écu.

Chaque vantail est occupé par un écu évidé, timbré d'un heaume grillé. L'un a pour cimier un dragon, l'autre un tronc d'arbre qui porte un lézard. Les lambrequins s'épanouissent en feuillages contournés, imités du chêne, et couvrent tout le panneau, sauf une partie réservée pour la serrure. Celle-ci, apparente, est rectangulaire, bordée d'une crête à jour et ornée de deux contre-forts encadrant l'entrée de la clef percée dans un arc saillant, surmonté d'un arc en accolade à fleuron, le tout rapporté en saillie et accompagné de feuillages. Un tiroir mobile cordiforme est fixé à l'angle de chaque serrure. Des pentures à bords découpés s'allongent haut et bas sur les parties lisses de chaque panneau.

La partie dormante, entre les vantaux, se compose d'une niche en plein cintre, profonde, au milieu d'un panneau chargé d'un réseau flamboyant. Un dais formé d'un arc trilobé portant un fronton aigu à crochets, accosté de deux enfants nus, fait saillie sur un plan semi-circulaire.

Les côtés sont formés de trois panneaux, un inférieur et horizontal, les deux autres verticaux, séparés par des moulures saillantes et chargés de motifs géométriques formés de moulures accompagnées des *fusils* des ducs de Bourgogne.

Bois de chêne.

N° 122. — *Boîte.* — H. 0,095; Long. 0,273; Larg. 0,210.

ART ALLEMAND, FIN DU XIV

Boîte rectangulaire à couvercle plat.

Le couvercle est divisé en trois bandes décorées chacune de deux médaillons circulaires formés par une tige d'où s'échappent des feuillages tréflés et des fleurs campanulées, ou de grandes feuilles aux bords sinueux. Chaque médaillon comprend un animal réel ou fantastique : une aigle éployée couronnée; un lion à tête et à queue de singe; un singe, avec un collier où est pendue une boule, bandant un arc; un buste de femme couronnée, tenant deux poissons qui mordent son corps; une aigle, aux ailes repliées, à tête de femme; un chien, avec collier à grelot, tenant dans sa gueule une banderole gravée de l'inscription : *ich. haron.* Un H est derrière sa tête.

Quatre longues pentures ornées de rosaces couvrent les parties lisses qui séparent et qui bordent les trois bandes du couvercle. Des rosaces sont en outre appliquées contre le bord au milieu de chacune de ces parties. Celle du centre, à sa partie antérieure, porte le moraillon d'une serrure. Une poignée en forme d'anse fleuronnée est mobilée au centre.

Le côté antérieur est orné, comme le couvercle, de deux médaillons séparés par une serrure à bords découpés.

Dans le médaillon de droite, une femme agenouillée tenant une banderole avec l'inscription : M'IC WILLI. A gauche un cerf couché, tenant une banderole avec l'inscription : *vrdrier ceu ice.*

Côté postérieur. — Deux médaillons accompagnés de feuilles de chêne et de glands; dans l'un, un dragon; dans l'autre, un hibou.

Côté droit. — Un médaillon comprenant un épervier tenant deux gantelets et une marguerite portant la lettre H dans son cœur. Le tout accompagné de grandes feuilles à trois divisions lancéolées.

Côté gauche. — Deux médaillons : dans l'un, un clocheteur barbu, à pieds d'oiseau, chevauchant sur un poisson ; dans l'autre, un cygne tenant une banderole avec l'inscription : *nvt cib ist ye crdc.*

Des frettes terminées par des rosaces et des rosaces garnissent les bords et les angles.

Bois d'alisier.

Ancienne collection Gérente.

N° 123. — *Tabernacle.*

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

Armoire construite sur un plan demi-hexagone, portée sur un pied central cantonné de quatre colonnes qui supportent les contre-forts séparant les trois panneaux de l'armoire, reçoivent la retombée des arcs qui amortissent chaque panneau et se prolongent en pinacles à crochets. En arrière s'élève un pinacle semi-hexagone à jour, dont les contre-forts d'angle se relient par des arcs-boutants aux pinacles de l'armoire. Une galerie saillante l'interrompt. Un amortissement piriforme, à jour, garni d'arêtes saillantes à crochets et terminé par une flèche de même, le termine.

Le pied central se compose de deux demi-pyramides à faces courbes, opposées au sommet, où une moulure les raccorde. La pyramide inférieure se termine dans le bas en un gros tore surmontant une série de larges moulures. Le soubassement à jour est moderne.

Les quatre colonnes qui contournent le pied et naissent au-dessus de socles quadrangulaires à angles rabattus, sont à hautes bases et à chapiteaux octogones, sans feuillages ; leur fût est couvert de zigzags ou d'imbrications torses ou droites.

Le panneau antérieur du tabernacle porte deux anges debout, soutenant de leurs deux mains un grand calice d'où sort une hostie, le tout porté sur un socle à moulures inférieures et supérieures très-saillantes. Sur le panneau de gauche, la figure de saint Christophe portant l'Enfant Jésus. Sur le panneau de droite un saint diacre, jeune, portant un livre de la main gauche, et de la droite une courte tige.

Les arcs qui les surmontent sont en accolade, ornés sous l'arc de baguettes enlacées, et, en dessus, de crochets et d'un haut fleuron terminal. Les arêtes saillantes, chargées de moulures qui prolongent celles des arcs, sont garnies de contre-forts rectangles, posés l'angle en saillie, les faces cannelées, avec base et chapiteau portant une statuette de prophète. Un haut pinacle à frontons et à crochets les surmonte jusqu'au gable d'un toit à deux rampants qui termine le contre-fort, amorti par une aiguille quadrangulaire à frontons et à crochets. Au-dessous de ce toit part l'arc-boutant orné inférieurement d'une frise, et supérieurement de crochets, arcs qui s'appuient aux arêtes des trois panneaux ajourés qui montent en retraite. Des moulures et des pinacles à crochets terminent les arêtes, des arcs en accolade à crochets amortissent les panneaux.

La frise en saillie se compose de trois panneaux oblongs à jour, séparés par des contre-forts d'angle portés sur culs-de-lampe et terminés en pinacles. Une galerie fleuronnée garnit les panneaux en dessus et en dessous.

Au-dessus de la galerie, la pyramide centrale se prolonge, garnie de contre-forts d'angle et percée d'une ouverture plein cintre sur chaque face. L'amortissement piriforme qui la domine est ajouré de rosaces et de réseaux flamboyants, séparés par des arêtes saillantes à crochets qui sont arrêtées par une moulure au delà de laquelle s'élève une courte pyramide garnie de crochets.

Un tabernacle presque identique, appartenant à l'église de Bouilly (Aube), a été publié par M. A. Gaussen, dans le *Portefeuille archéologique de la Champagne.*

MATIÈRE PLASTIQUE

N° 124. — *Écu triangulaire.* — H. 0,575.

ART ITALIEN, XIVe SIÈCLE.

PL. XX. — Écu, un peu relevé vers la pointe, portant en relief un saint Georges à cheval, galopant vers la gauche sur un terrain, et combattant le dragon. Fond d'azur fretté d'or. Saint Georges est vêtu d'un heaume conique fretté et d'une cotte de mailles par-dessus une cotte d'armes descendant en festons jusqu'à mi-cuisses, et d'un tabard sans manches, écussonné, dont le bord flotte au vent ; ses bras sont protégés par des pièces plates attachées par des lanières par-dessus la cotte de mailles qui ne descend qu'au coude, sans rejoindre les gantelets également de mailles. Des pièces plates sont également placées sur les jambes jusqu'au-dessous du genou. Les jambes sont couvertes de mailles et les pieds de chaussures articulées à la poulaine, avec éperons à pointe. Il porte un bouclier triangulaire et lève un glaive.

Le cheval, qui mord le cou du dragon, est recouvert d'un chanfrein à œillères et d'un caparaçon à écussons. De la selle à hauts arçons pendent des étriers. Le dragon, à deux pattes et ailé, se dresse contre le cheval qu'il mord au poitrail. Le fond est bordé et fretté en relief, gravé de feuillages sur un fond bleu avec dragons réservés en or. Une perle de cristal de roche cabochon est sertie à griffe à l'intersection de chaque frette. Six gros clous coniques font saillie, distribués sans symétrie sur le fond.

Matière plastique de couleur brune, modelée à l'ébauchoir, gravée, peinte et dorée par parties, sur une âme de bois.

Cet écu, qui appartenait encore en 1767 à la famille Contarini, de Venise, avait été donné en 1368 au doge Andrea Contarini comme étant l'enseigne de la galère amirale de la flotte génoise qui assiégeait Chiossa, et qui fut battue par lui. Il est gravé à la page 40 du livre intitulé *Serie de' podesta di Chioggia*, Venezia, M DCC LXVII.

En regard de la gravure se trouve la note suivante :

« In esso diario si assegna la presa di Chioggia a 20 d'Agosto giorno di san Bernardo, non ai 16; siguita la ricupera della città ritorno il Doge a Venezia con grande trionfo descritto in parte dal citato Caresini : « el porto parimente come « precipuo trofeo oltre tant' altre bandiere tolte agli Avvessari lo scudo del capitano generale di Genovesi fatto di carojo « cotto secondo l'uso di quell' età, dove era di rilievo san Giorgio a cavallo (insegna propria della communità di Genova) « lavorato di gesso et di stucco dorato. » (*Sansovino Venez*, lib. XIII.) Di questo Scudo, che ora si conserva del Patrizio Tommaso Contarini abitante nella Parruchia di S. Maria Zobenigo, noi qui esibiamo il Disegno inciso in rama come onorata memoria di quella gloria impresa. »

Enfin l'inscription suivante, en dialecte vénitien, avait été fixée vers la fin du XVIe siècle au-dessus de l'écu :

1368. — ADI XXII ZVGNO.
SCVDO DEL INSEGNA DE ZENOEZI. CHE FO' TOLTO AL ZENERALE DORIA DAL SER^mo DO^no ANDREA CONTARINI DOSE DE VENETIA. QVANDO CONCVISTO LARMANDA. DEZE NOEZI. RICVPERO ET LIBERO CHIOZZA RITORNO TRIONFANTE. CON MORTALITA DI VINTISETA MILE ET CON PRESONI OTTO MILE E DOPO FATTO DALLA SERENISSIMA REPVBLICA VN EPITAFIO IN LETTERA AUREA NEL MAGGIOR CONSIGLIO PER RICOMPENSA ET PER HONORE DELLA SVA POSTERITA LI CONCEDE PER GRAZIA IL PRIVILEGIO DI TENERLO IN PROPRIA CASA.

BRONZE ET DINANDERIE

N° 125. — *Chandelier*. — H. 0,205.

ART ALLEMAND, XIIe SIÈCLE.

PIED triangulaire portant une tige cannelée torse, interrompue par trois nœuds, et surmontée par un calice feuillagé servant de bobèche, d'où sort une pointe de fer.

Pied porté sur trois griffes. Sur chacune d'elles s'appuie la tête d'un dragon dont le corps recouvre l'arête d'angle du pied, la queue s'arrondissant sous le nœud inférieur. Chaque face se compose de deux grandes volutes côtelées, d'où naissent des stipules latérales, comprenant chacune une petite figure d'homme nu, et réunies par une tête de lion, le tout repercé à jour.

Tige. — Les deux nœuds extrêmes sont lisses avec un anneau saillant; le nœud médian est à jour, formé d'une tige à nervures formant quatre volutes.

La bobèche est ornée de trois rangs de feuilles lancéolées.

Bronze fondu à cire perdue, légèrement ciselé et doré.

N° 126. — *Chandelier*. — H. jusqu'à la bobèche 0,155.

ART ALLEMAND, XIIe SIÈCLE.

Pied, de forme triangulaire, porté sur trois têtes de dragon accompagnées de pattes, et composé d'un entrelacs symétrique de longs feuillages à jour, circonscrit ainsi : Sur chaque arête, par un dragon que surmonte un

autre petit dragon qui lui mord l'échine; sur les bords, par deux dragons opposés par la queue et mordant chacun un côté de la tête de celui qui forme l'arête.

Cet ensemble s'amortit en une partie pleine, à six pans, que surmonte un nœud lenticulaire, d'où part une tige qui s'évase immédiatement en un large calice; trois dragons s'y attachent en dessous, par la tête, la queue et les deux pattes. Une pointe de fer sort du calice.

Fonte à cire perdue, grossièrement exécutée.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 127. — *Chandelier*. — H. 0,240.

ART ALLEMAND, XII[e] SIÈCLE.

Samson monté sur le dos d'un lion dont il ouvre la gueule. De son dos monte une tige interrompue par un nœud qui s'épanouit en un lis à huit pétales aigus formant bobèche. La pointe est enlevée.

Samson, dont les cheveux sont courts sur le front et tombent en deux longues mèches sur le cou, est vêtu d'une longue robe à ceinture qui semble fendue devant et derrière, et à manches justes, et chaussé de souliers[1]. Son genou gauche est posé sur le dos du lion, tandis que sa jambe s'allonge en avant de l'autre côté. Le lion est à quatre pattes, un peu affaissé sur ses jambes de derrière.

Traces de dorure.

Fonte à cire perdue.

Ancienne collection Pourtalès.

N° 128. — *Pied de chandelier*. — H. 0,085; Côté 0,283.

ART ALLEMAND, XII[e] SIÈCLE.

Pied en forme de pyramide à base triangulaire, à jour, portée sur la tête et les pattes de trois dragons.

A l'extrémité de chaque arête, un personnage est assis sur un bâton que tiennent en leur gueule deux dragons posés sur chacune des faces adjacentes. Entre les deux dragons de chaque face se développe un fleuron à longs feuillages sur lequel est posé un personnage.

Cet ensemble est limité inférieurement par un ruban bordé de deux filets et ponctué, partant d'une tête de dragon dressée contre chacun des personnages intermédiaires et terminé au droit de chaque arête par une feuille développée en avant du personnage qui y est assis. Une autre feuille se recourbe derrière lui au sommet de l'arête.

Les trois personnages des arêtes sont ainsi caractérisés : Homme coiffé d'un bonnet à deux cornes, comme une mitre basse posée de travers, vêtu d'une robe juste dont les manches s'élargissent, chaussé de bottines pointues, tenant un faucon sur son poing; — homme barbu, même costume que le précédent, tenant un chien sur ses genoux; — homme sans barbe dont la tête porte la trace d'une couronne, vêtu comme les précédents, tenant un glaive au fourreau sur ses deux genoux.

Les personnages intermédiaires sont : Un homme, vêtu comme les précédents, tenant de ses deux mains son pied gauche posé sur son genou droit; — un homme nu, embarrassé dans les tiges du fleuron sur lequel il est assis, présentant une grappe à la tête de dragon qui se dresse entre ses pieds; —un homme en robe juste, assis, coupant la tête d'un vieillard nu, agenouillé devant lui.

Fonte à cire perdue, ciselée et dorée.

Travail rude et barbare.

N° 129. — *Pied de chandelier*. — H. 0,086.

ART ALLEMAND (?), XII[e] SIÈCLE.

Pied triangulaire porté sur trois dragons à grosses têtes plates, surmontés d'une figure d'ange assis, tenant une banderole. L'intervalle entre les anges, qui forme chaque face, est composé de deux tiges plates, côtelées et symétriques, qui naissent aux pieds de chaque ange et s'enroulent, se relevant en une légère arête à leur point de jonction. Elles se combinent avec trois dragons, deux à queue feuillagée qui sont placés symétriquement, un qui, naissant du sommet du pied, s'appuie sur chacune d'elles.

Métal de cloche fondu à cire perdue.

Sur ce pied ont été ajustées une tige et une bobèche surmoulées sur le n° 125.

---

1. Le corsage de la robe tombe en festons sur la ceinture, et est marqué par des lignes ponctuées aux entournures de façon à ressembler à une soubreveste.

N° 130. — *Encensoir*. — H. 0,160; D 0,100.

ART ITALIEN (?), XIIIe SIÈCLE.

La coupe et le couvercle réunis forment une sphère dont chaque moitié est composée de six parties à jou ornées de dragons à queue fleuronnée, séparées par des parties pleines, triangulaires et en saillie.

La coupe porte un petit pied en doucine.

Le couvercle est surmonté par un petit cylindre percé d'ajours, terminé par un toit qui déborde. Un anneau et un crochet l'amortissent.

Des belières en saillie sur le limbe de la coupe et du couvercle servent à l'attache et au passage des chaînes qui se réunissent sur un lis muni d'un anneau.

Bronze fondu et légèrement ciselé.

N° 131. — *Coquemar*. — H. 0,270; L. 0,245.

XIIe SIÈCLE.

Chevalier sur sa monture, sonnant de l'olifant.

Il est vêtu d'une cotte de mailles (?) à capuchon relevé sur sa tête et à larges manches, tombant en deux pans de chaque côté de la selle. Les pieds, couverts d'une longue chaussure pointue, sont munis d'éperons à pointe et posés dans des étriers; le tout assez mal défini quant à sa nature.

Selle à hauts arçons.

Un bouclier à ombilic et en amande aiguë est passé au bras gauche.

Le cheval est sans bride, la queue tordue. Un chien est posé sur la croupe, et un lièvre courant est indiqué sur le côté droit du cou du cheval.

Une anse, qui va de la croupe du cheval à la nuque du cavalier, sert à fixer la charnière du couvercle, qui est le sommet de la tête de l'homme. L'eau sortait par la bouche du cheval.

N° 132. — *Coquemar*. — H. 0,320; L. 0,270.

XIIIe SIÈCLE.

Chevalier sur sa monture.

Il est entièrement vêtu de mailles, avec une cotte d'armes sans manches, rayée verticalement, ouverte derrière et devant et retombant des deux côtés de la selle.

Le haubert de mailles forme hausse-col et monte jusqu'au-dessous de la bouche, sans qu'il soit facile de distinguer si c'est la tête ou un heaume cylindrique imitant un visage humain que l'on a voulu représenter, la partie supérieure, qui formait couvercle à charnière, ayant été enlevée, et des traces de soudures indiquant un ajustement postérieur.

Les jambes sont revêtues de chausses de mailles qui retombent au-dessus de jambières semblables dont elles sont indépendantes. Les pieds, couverts de mailles, sont chaussés d'éperons à pointe et posent dans des étriers. Une ceinture, dont l'extrémité pend à droite, et un baudrier, sont indiqués sur la cotte d'armes.

La selle du cheval, à très-hauts arçons, est posée sur une couverte retenue par un poitrail.

Le cavalier, qui devait tenir une épée levée de la main droite, appuie sur le cou de son cheval la gauche, qui tient la bride sans têtière, maintenue par deux boucles entourant les oreilles de la bête et par une jugulaire.

L'eau introduite par le sommet de la tête du cavalier sortait par un robinet fixé au poitrail du cheval, percé d'un orifice carré.

N° 133. — *Chandelier*. — H. 0,250.

XIVe SIÈCLE.

Homme à large barbe étalée, coiffé d'un capuchon, vêtu d'un justaucorps sans ceinture, dont les manches étroites tombent sur la main, de chausses et de souliers à pointe, le genou gauche à terre, une main appuyée sur la cuisse droite, tenant de la droite le culot d'un chandelier.

Il est agenouillé sur une terrasse triangulaire portée sur trois pieds humains chaussés, placés chacun sous chaque angle

Le culot à godrons, fixé par une soudure, semble du XVIe siècle.

N° 134. — *Coquemar.* — H. 0,326; L. 0,305.

XIVe SIÈCLE.

Femme chevauchant sur un homme qu'elle mène au moyen d'un ruban passé dans sa bouche, représentant probablement le sujet connu sous le nom de : *le lai d'Aristote*

Aspasie, fort laide, est coiffée d'une capuche, vêtue d'une robe décolletée, juste à la taille où elle est maintenue par une large ceinture, et chaussée de souliers à pointe.

Aristote est à quatre pattes, coiffé d'un chapeau en forme de calotte à bords, barbu, vêtu d'un justaucorps qui n'est apparent que par ses basques arrêtées au défaut des cuisses, chaussé de souliers à pointe.

L'eau était introduite dans ce coquemar par un orifice triangulaire ménagé dans la coiffe de la femme; elle se dégageait par un robinet dont la place seule se voit sur la poitrine de l'homme, et par un petit goulot ajusté au-dessus de sa coiffure.

N° 135. — *Coquemar.* — H. 0,320; L. 0,375.

XIVe SIÈCLE.

Homme-poisson.

Torse d'homme, chevelu et barbu, terminé en corps de poisson dont la queue repliée en avant remonte jusqu'à son cou, où elle se termine par une tête d'animal qu'il semble vouloir saisir de ses deux mains. Quatre nageoires servent de pieds. Un dragon, dont les deux pattes posent sur les épaules de l'homme et dont la queue s'ajuste au poisson, sert d'anse.

L'eau, introduite par un orifice rectangulaire percé sur la tête de l'homme et fermé par un couvercle à charnière, sort par le tuyau ajusté dans la tête qui termine la queue du monstre.

N° 136. — *Coquemar.* — H. 0,310; L. 0,180.

XVe SIÈCLE.

Lion posé sur ses quatre pattes, la tête en arrière, la queue relevée et venant rejoindre la tête afin de servir d'anse.

L'eau était introduite par une ouverture carrée percée sur la tête du lion; elle se dégageait par un robinet ajusté sur la poitrine dans une petite gueule de monstre.

N° 137. — *Deux lions.* — H. 0,400; L. 0,600.

ART ALLEMAND, FIN DU XVe SIÈCLE.

Lions, la gueule ouverte, accroupis sur leurs pattes de derrière, tenant de leurs griffes antérieures un écu échancré.

L'écu de l'un est de....., à la bande échiquetée accompagnée de deux lions; l'autre est mi-parti de... ., au demi-vol de..... et d'un fascé de quatre pièces.

Un tenon, qui fait saillie sur les reins de chaque lion, était destiné à supporter sans doute la lame d'un monument funéraire.

ORFÉVRERIE

N° 138. — *Châsse en forme de grange* — H. 0,170; L. 0,240; Larg. 0,115.

ART ALLEMAND, XIIe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire portée sur quatre pieds, amortie par un toit à deux rampants, les deux extrémités étant terminées par des pignons bas.

Face composée d'une seule plaque rectangulaire, prolongée inférieurement en rectangle à chaque extrémité pour former pied, surmontée d'une crête tréflée, recourbée à angle droit à chaque extrémité pour s'assembler avec les plaques des pignons.

Un galon décoré d'une suite de rinceaux à feuillages trilobés, en réserve sur un fond gravé, monte à chaque extrémité du pied jusqu'à la crête supérieure. Le reste du champ est percé de deux rangs superposés de six arcades dont les arcs portent sur deux doubles colonnes, trapues et courtes, couronnées de hauts chapiteaux. Chaque rang surmonte un bandeau galonné. Des plaques frappées sont fixées par cinq clous dans chaque arc. Faites avec la même matrice, elles représentent toutes un homme nimbé, vêtu d'une grande robe et peut-être d'un manteau, tenant un volumen et la gauche levée, debout entre deux rinceaux.

Revers. — Plaque de même forme que l'opposée, ornée de galons montants, couverts d'un quadrillé formé de rosaces à quatre pétales, à chaque extrémité, et, sur la partie centrale, d'un quadrillé, bordée d'une partie lisse qu'entoure un galon à rinceaux.

Pignon de gauche couvert d'un quadrillé formé de rosaces à quatre pétales.

Pignon de droite percé d'une porte en plein cintre, sur un fond quadrillé.

Toit muni d'une crête basse, interrompue au milieu par une croix à branches rectangulaires. Des paillettes évidées forment imbrications sur chaque rampant.

Caisse : cuivre ciselé, gravé et doré. Figures : cuivre estampé et argenté.

N° 139. — *Fragment de coupe de ciboire.* — D. 0,155.

ART FRANÇAIS (?), XIIe SIÈCLE.

Pl. XXI. — Coupe en hémisphère surélevé au fond et rentré vers le bord qui est d'un moindre diamètre que la coupe, divisée en quatre compartiments quadrangulaires irréguliers et en huit compartiments triangulaires par des frettes rattachées par des boutons.

Dans chacun des compartiments quadrangulaires un homme nu est représenté au milieu de rinceaux feuillagés symétriques qui prolongent les queues de deux dragons ailés. Dans chacun des compartiments triangulaires inférieurs il n'y a qu'un dragon; il y en a deux dans chacun des compartiments triangulaires près du bord. Les hommes et les dragons ont leurs têtes en relief, non rapportées, sur des corps simplement gravés avec une très-légère saillie, et dorés, sur un fond gravé d'un vermiculé, noir aujourd'hui.

Les frettes sont ciselées de feuilles rudimentaires entablées et dorées; les boutons sont vermiculés.

Le bord est orné d'une série de feuilles semi-circulaires entablées, au-dessus d'un filet de feuilles élémentaires, le tout doré.

Argent fondu, repoussé, ciselé, gravé et doré par parties.

Parties entièrement enlevées.

N° 140. — *Chandelier.* — H. 0,390.

ART ORIENTAL (?), XIIe SIÈCLE.

Pl. XXII — Tige formée de colonnes nouées et enlacées, entre deux nœuds, maintenue par trois hommes qui en portent chacun un autre à califourchon sur leur dos, et surmontée par un homme barbu, debout. La pointe sort de sa coiffure.

Le pied est formé du même élément trois fois répété, à très-peu de variations près, et composé d'un homme, tête nue, en cheveux bouclés, qui semble nu, sauf sur les jambes chaussées de bottines, debout sur ses deux pieds, penché en avant, les deux mains appuyées à une portion de cylindre vertical. Sur le dos de chacun de ces hommes, un autre est à califourchon, coiffé d'un bonnet en dôme; deux l'ont côtelé, le troisième le porte lisse avec deux fanons pendants derrière. Un collier formé de quatre filets saillants entoure leur cou, et un cinquième filet plus gros, placé en dessous, tombe en avant de chaque côté de leur poitrine. Leur corps est couvert d'une jaquette à manches justes, ouverte sur la poitrine, retenue par une ceinture et tombant jusqu'aux cuisses; leurs jambes sont probablement couvertes de chausses justes qui s'enfoncent dans des bottes. D'une main ils semblent cacher les yeux des hommes qui les portent, et de l'autre montrer plus ou moins de doigts.

Les trois portions de cylindre sont munies intérieurement d'un disque percé, que traverse un tenon vertical qui les assemble et en forme un cylindre. Ce tenon est terminé inférieurement par un bouton.

Cet ensemble porte la tige formée de trois parties assemblées après coup. La partie inférieure se compose d'un bouton orné de rinceaux feuillagés où s'engagent quatre coqs, entre deux cylindres couvertes de rinceaux filiformes. La partie intermédiaire se compose de quatre colonnes courtes, annelées, à bases et à chapiteaux feuillagés; de chaque chapiteau naît une boucle qui s'engage dans les deux boucles adjacentes d'un système absolument symétrique placé au-dessus. La troisième partie est absolument semblable à la première et porte une figure d'homme barbu dont la barbe s'allonge sous le menton en deux pointes tordues l'une sur l'autre. Il porte autour du cou un collier, comme les hommes de la base, est vêtu d'une longue robe à ceinture. Ses deux bras sont croisés horizontalement devant lui. Sa coiffure se compose de trois disques plats que surmonte une petite boule d'où naît la pointe.

La ciselure doit se réduire à fort peu de chose dans cette pièce, qui laisse apercevoir tout le travail du modèle. Il est facile de se rendre compte, en effet, que les ornements de la tige se composent de pièces en cire, tiges plus ou moins grosses et feuillages rudimentaires, appliquées sur une forme sous-jacente. Quelques coups d'ébauchoir ont indiqué les plis des costumes.

Les bottes des personnages sont exprimées par du nielle, qui dessine également les plumes des coqs.

Les yeux des personnages sont figurés par des points saillants, bordés ou non de paupières. Les visages sont pleins, quoique allongés, sans aucun caractère.

Argent fondu à cire perdue, niellé et doré.

N° 141. — *Reliure d'évangeliaire* — H. 0,275; L. 0,210.

ART ALLEMAND, XIIIe SIÈCLE

Plaque d'ivoire encastrée dans une bordure d'orfévrerie.

Ivoire. — La Visitation. La Vierge et sainte Élisabeth, nimbées, debout, s'embrassent. Elles sont coiffées d'un voile entourant leur cou, et vêtues d'une chape relevée sur les bras, par-dessus une robe longue à plis droits; des souliers découverts les chaussent.

A droite et à gauche, deux petits personnages, tête nue, vêtus de robes à ceintures cachées sous la chute des plis du corsage, soulèvent chacun les draperies d'une portière accrochée sous un édicule percé d'une fenêtre, surmonté d'un dôme en arrière et au-dessus duquel s'élève une arcature de trois colonnes portant deux dômes.

Au-dessus de la tête des deux saintes, une rosace étoilée dans un arc outre-passé qui rompt un bandeau dont les deux portions latérales portent chacune un petit édifice couvert d'un dôme.

Cet ivoire, qui appartient à l'art byzantin du XIe siècle, mesure en hauteur 0,170; en largeur 0,105.

Monture. — La monture est formée d'un biseau frappé de rosaces carrées jointives, en argent doré, entouré d'un à-plat décoré de frises d'émail et de filigranes alternés.

Bordures horizontales : Deux plaques d'émail champlevé et cloisonné, encadrant une plaque filigranée, ornée de trois pierres dans des battes en feuillages dentelés. — Chacune des deux plaques d'émail du haut est ornée de trois petits disques, deux blancs et un turquoise, croisetés, à leur centre, de noir sur un fond bleu croiseté de noir. La circonférence des disques est champlevée et ponctuée. Le contour des croisettes est rapporté. — Chacune des deux plaques d'émail du bas est frettée en réserve, avec fonds alternativement blancs et bleus, croisetés de noir cloisonné. — Les filigranes des frises, en fil tordu et aplati, formant des branchages robustes semés de perles, d'où s'échappent des rinceaux latéraux, terminés à leur extrémité par une perle ou une petite rosace.

Montants. — Une partie centrale, dont les extrémités sont creusées en demi-cercles, encadrée par deux plaques ornées de filigranes et de cinq pierres. Même travail que les précédentes. L'émail du montant de droite se compose d'une croix centrale bleue semée de disques alternativement bleus, bleu clair et blancs; vert, vert clair et jaunes, se détachant sur un fond bleu turquoise, semé de disques creux en réserve. — La plaque de gauche est formée de trois parties qui doivent provenir du remaniement d'une plaque plus longue. La décoration de l'ensemble se compose d'une bande centrale bleu lapis, semée de rosaces, comme la croix de l'autre plaque, entre deux bandes turquoise, semées de disques creux en réserve.

Les pierres distribuées dans les filigranes sont de grosses émeraudes cabochons, percées d'un trou, et des cornalines ou des nicolo, intaillés. Ces intailles sont : Frise supérieure, Cérès, tenant des épis et une corne d'abon-

dance (cornaline); Cérès (?), debout, s'appuyant sur un araire et tenant une corne d'abondance (cornaline). Frise inférieure, homme debout, drapé (nicolo). Montant de gauche, femme assise et cheval (nicolo); homme nu, assis, écrivant sur un bouclier (sardoine?); satyre poursuivi par un coq (?) (nicolo). Montant de droite, deux chevaux attelés à un char, de style archaïque (cornaline); femme debout, se penchant sur un autel, devant un terme ityphallique (cornaline); homme debout (cornaline); l'Amour, debout (pierre bleue).

Cet ensemble est appliqué sur un ais de bois recouvert de velours grenat. Les gardes sont en satin vert broché de grandes fleurs du XVe siècle.

Manuscrit. — Le manuscrit contenu sous cette reliure est un fragment d'évangéliaire du IXe siècle. Il se compose de vingt feuillets ainsi répartis : canons, huit feuillets; évangile selon saint Matthieu, cinq feuillets; évangile selon saint Marc, quatre feuillets; évangile selon saint Jean, trois feuillets.

Les canons sont tracés sous des arcs en plein cintre ou sous des frontons, compris sous un grand arc également en plein cintre et fleuronné extérieurement, portés sur des colonnes interrompues par des nœuds. Les bases, les nœuds et les chapiteaux se composent de gradins, de grands fleurons, de rosaces et d'entrelacs.

La figure et la lettre ornée du commencement de l'évangile de saint Matthieu manquent.

Verso du quatorzième feuillet : Saint Marc, nimbé, pieds nus, vêtu d'une robe à bandes talaires et d'un manteau, tenant un livre dont le dos dépasse les plats, levant la droite ouverte, assis sous un arc en plein cintre.

Folio 15 : Le commencement de l'évangile avec les deux lettres IN ornées.

Verso du dix-huitième feuillet : Saint Jean, jeune, nimbé, pieds nus, vêtu d'une robe jaune à œils de perdrix rouges et d'un manteau, assis, tenant un livre ouvert, la main posée devant lui, comme s'il tenait une plume.

Folio 19 : Le commencement de l'évangile avec les deux lettres IN ornées d'entrelacs comme les premières

Trait des figures, des canons et des lettres en noir brun. Costumes et ornements en bleu sale, jaune, violet et vert sale, avec rehauts rouges. De l'or très-bruni rehausse les seules initiales.

N° 142. — *Statue reliquaire*. — H. 0,420.

ART ALLEMAND, XIIe SIÈCLE.

Pl. XXIII. — Diacre, largement tonsuré, debout, portant devant lui un livre de ses deux mains, vêtu de l'amict, de la dalmatique garnie d'orfrois, et de l'aube, portant le manipule, et chaussé. Il pose sur un piédestal octogone porté par un socle quadrangulaire. Les orfrois de l'amict, ceux qui garnissent le bord des manches et des fentes latérales de la dalmatique, sont figurés par des rinceaux de filigranes qui semblent formés de fils tors passés au laminoir, servant de fond à des pierres cabochons serties dans des battes élevées et lisses. L'orfroi du bord de la dalmatique est figuré par une bande frappée de rinceaux de feuillages trilobés d'où se dégagent des grains de raisin, entre deux filets de perles.

Le livre, garni sur ses tranches du même frappé, porte sur le plat une figure du Christ, tenant le livre, assis sur un trône, camée byzantin en jaspe sanguin, encastré sous une arcature portée par des colonnes, le tout en filigranes avec petites pierres cabochons. Cette partie, qui était mobile sur charnières, est entourée d'une bordure de filigranes et de pierres cabochons.

Le piédestal se compose d'une partie prismatique à huit faces, surmontée d'un tronc de pyramide à huit pans, et d'une partie plane sur laquelle porte le terrain légèrement sphérique où pose la figure. La partie prismatique est recouverte d'un frappé représentant de grandes feuilles étalées à longs épanouissements latéraux, naissant l'une de l'autre. La partie en biseau est recouverte de filigranes symétriques encadrant cinq pierres cabochons sur chaque face. Le dessus est couvert du même frappé que les orfrois.

Le soubassement carré est couvert sur sa tranche d'un frappé composé de deux rangs de perles encadrant une frise formée d'une série de deux volutes opposées, terminées chacune par une feuille à trois lobes d'où s'échappent des grains, chaque élément se raccordant avec l'élément qui lui est adjacent par une feuille commune avec lui. Les parties horizontales triangulaires des angles sont couvertes de filigranes encadrant un cristal de roche à trois facettes courbes.

Argent repoussé et doré, orné de filigranes et de cabochons.

N° 143. — *Calice des douze apôtres* — H. 0,175; D. de la coupe 0,150.

ART ALLEMAND, XIIIe SIÈCLE.

Coupe en hémisphère aplati, gravée de douze colonnes partant du fond, supportant douze arcs en plein cintre. Du sommet de chaque arc part un autre arc, et sous chacun de ces douze nouveaux arcs est gravée une figure d'apôtre, nimbée, en buste, dont le nom est inscrit sur le bandeau de l'arc : PETRVS. PAVLVS. ANDREA. IACOB. IOHS. THOMAS. PHILIBP. IACOB. BARTOLOMEVS. MATHEV. SYMON. TADEVS.

La tige, très-courte, est interrompue par un nœud aplati et couverte de rinceaux de filigranes en faisceau, terminés par des fleurons de perles. Le nœud est orné de grandes rosaces symétriques à jour inscrites dans quatre cercles.

Le pied, en scotie allongée, est entièrement couvert de fleurons symétriques en relief, dont six sont compris dans six anneaux jointifs, le tout à jour, appliqué sur un double fond.

Argent repoussé, ciselé largement et avec un très-léger relief, percé à jour, gravé et doré.

Ancienne collection Fould.

N° 144. — *Calice.* — H. 0,195; D. de la coupe 0,146.

ART ALLEMAND, FIN DU XIIe SIÈCLE.

Coupe en hémisphère aplati, légèrement évasée sur le bord.

Fausse coupe composée de huit losanges évidés, jointifs, formés de feuilles de chêne alternant avec des glands rapportés. Les parties jointives des losanges sont séparées par des crêtes d'où naissent des bouquets composés de glands, de feuilles de chêne et de feuilles d'érable, qui occupent l'intervalle des pointes des losanges. Un cercle horizontal formé d'une crête festonnée, termine et circonscrit le tout.

La tige, très-courte, est couverte par deux zones de feuilles d'érable séparées par un nœud aplati dont la zone intermédiaire est formée de huit exagones verticaux jointifs par un côté. Le contour extérieur, en zigzag, des huit exagones est garni d'une crête festonnée. Du sommet de chaque angle part une autre crête semblable qui va rejoindre la tige; de telle sorte que le dessus et le dessous du bouton sont divisés chacun en huit compartiments pentagones, garnis d'un fleuron de feuilles de chêne et de glands rapportés. Les exagones sont alternativement remplis par une rosace à jour de feuilles et de glands rapportés, et par un nielle circulaire, représentant un des quatre symboles évangéliques, en réserve et gravé sur un fond noir.

Le pied, en scotie allongée, est orné de cinq grandes feuilles repoussées et ciselées descendant du bouton et séparées par un sillon profond qui contourne un disque placé à l'aplomb de chaque sillon. L'intervalle triangulaire au-dessous des disques est couvert de feuilles de chêne et de feuilles d'érable avec des glands rapportés. Les disques, très-saillants, sont niellés et représentent, avec des figures gravées et dorées sur un fond noir : la Crucifixion, la Résurrection, Dieu au jugement dernier, l'Annonciation, la Crèche.

Le bord horizontal du pied est gravé d'ornements différents composés successivement de feuilles entablées, de frettes, de zigzags sur un fond gravé, de zigzags sur fond feuillagé, de zigzags croisés.

Une gorge descend au-dessous et porte le tout.

Argent repoussé, estampé, ciselé, gravé, niellé et doré.

Ancienne collection Fould.

N° 145. — *Reliquaire de sainte Élisabeth de Hongrie.* — H. 0,580

ART FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE.

Pl. XXIV. — Arc trilobé aveugle surmonté d'un fronton supporté par deux colonnes, portant sur un soubassement continu qui porte également une statuette de femme abritée sous l'arc. Le tout repose sur un pied par l'intermédiaire d'une courte tige interrompue par un nœud.

La statuette est celle d'une femme jeune, couronnée par-dessus des cheveux tombant de chaque côté du visage; vêtue d'une cotte hardie par-dessus une longue robe à manches justes. Elle porte de la main droite un livre ouvert avec cette inscription niellée : CEST DEL CVERS YZABEL. Un orifice circulaire percé sur la poitrine et garni d'une lame de cristal de roche laissait apercevoir la relique.

Le fond est décoré de tiges vigoureuses formant rinceaux terminés par de larges feuilles polylobées.

Les colonnes sont frettées en creux, de façon à sembler être formées de losanges niellés ornés d'un fleuron en réserve, en saillie sur un fond d'or. Les bases, formées de deux tores séparés par une gorge profonde, sont garnies de crochets de feuillage. Les chapiteaux sont ornés de deux rangs de feuilles rapportées formant crochets sous les angles de l'abaque.

L'arc qui abrite la statue est trilobé et décoré, sur son tympan, de filigranes détachés du fond, formant des tiges en faisceau d'où se détachent des stipules attachées à leur extrémité par une perle. Ils sont combinés avec des pierres cabochons.

Le fronton se compose d'un premier filet qui porte l'inscription :

+ DE S. BIER. DE S. THVMAS LE MART. + DE S. LVC. LE EWAGELIS. DE S. GERI,

d'une seconde bande lisse en biseau; d'un bandeau de filigranes semblables aux précédents, encadrant une pierre

de couleur, alternant avec des plaques oblongues de cristal de roche. Le tout est bordé par une galerie de feuilles entablées, terminée de chaque côté par une volute et s'amortissant supérieurement par un bouton piriforme sur lequel sont fixées en saillie six plaques niellées en forme d'amande. Un fruitelet terminal surmonte le tout.

Le soubassement se compose d'un filet avec cette inscription niellée :

+ DE LE GVIMPLE. E. DE. LE CAR. S. IZABIEL.

(De la guimpe et de la chair de sainte Élisabeth.)

Au-dessous, un biseau lisse surmonte une frise décorée sur la face et sur les deux côtés de filigranes, comme les précédents, encadrant au milieu de la face, une longue plaque de cristal de roche sertie à griffes sur un morceau de soie rouge.

Au-dessous et en retraite se développe un demi-quatre lobes, tout couvert de rinceaux en filigrane, encadrant une grosse perle ronde de cristal de roche et semé de petites pierres cabochons.

Tout le revers, sauf la garniture de feuilles entablées du fronton, est recouvert d'une plaque gravée représentant sainte Élisabeth, agenouillée et lavant les pieds d'un lépreux vêtu d'une robe à capuchon et à manches pendantes, portant un bâton et agitant une sonnette. Un ange nimbé descend poser une couronne sur la tête de sainte Élisabeth, qui est vêtue d'un voile formant manteau.

Au-dessous, au revers du soubassement et de l'amortissement, se développe une tige sarmenteuse terminée par de grandes feuilles.

Cet ensemble est porté sur une tige qui s'emmanche dans une douille quadrangulaire portée par un gros bouton orné de feuillages en relief, repoussés et rapportés, et d'une zone intermédiaire de trois grosses montures encadrant à griffes des pierres violettes cabochons alternant avec trois rosaces.

Au-dessous, une scotie se raccorde avec un large pied en hémisphère aplati, orné de six grosses lentilles de cristal de roche cabochon, maintenues par des battes en feuilles entablées. L'intervalle est gravé de feuillages.

Le bord, creusé légèrement en gorge, est orné d'une frise de feuillages alternés.

Trois avant-corps de dragons supportent le tout.

Reliquaire en argent repoussé, filigrané, niellé et doré, sauf le fond et le revers qui sont en cuivre gravé et doré.

Pied en cuivre repoussé, gravé et doré.

N° 146. — *Croix reliquaire.* — H. 0,495; L. 0,293.

ART ALLEMAND (?), XIII[e] SIÈCLE.

Croix à section rectangulaire, dont chaque bras s'élargit pour former une fleur de lis obtuse.

Revers entièrement recouvert d'une plaque d'argent repoussé représentant des rinceaux à feuillages abondants, amortis à chaque extrémité par un bouquet de feuillages polylobés symétriques entre deux volutes adossées des mêmes feuillages.

La bordure, de cuivre doré rapporté, est gravée sur toute sa longueur de l'inscription suivante :

+..... DE LANCEA DNI . DE SEPVLCHRO DNI . DE | SPONGIA DNĪ . CELOCOVNATĒ DNS . DE SCĀ ANNA MATLE DNI . DE PRESEPIO DNĪ . DE PVRPVRA XPI COLVPNĀ . DE S BENEDICTO . | DE S GEORGIO . DE S . COSMA ET DAMIANO | (D)E S FOILLANO ET PERA | DE SIMONE. DE S MATHEO. DE PALLIO S . IACOBI. DE COOPTORIO S . IHS BAPTISTE . DE PATARCHIS ET DESIDERIO. DE S STE(PHANO) SCORVM COFESORVM ADQVE V(I)RGINVM. | DE S ANASTASIO . DE S VALENTINO . DE S ELVCORIO VR... . MARCELLI PP . DE S CĀDIDO . DE S VICTORE. DE S CIRIACO. DE S GEROANO. | DE HERMAGONA PATARCHAVN. DE S. PHEODAPDO.

Cette inscription, fautive en plusieurs endroits, peut être rétablie ainsi :

+ .... De Lancea Domini. De Sepulchro Domini. De Spongia Domini, *et de Columna Domini.* De Sancta Anna *matre* Domini. De Presepio Domini. De Purpura Christi. *De Sancta Columba.* De Sancto Benedicto. De Sancto Georgio. De Sanctis Cosma et Damiano. *De Sancto Froilano. De Pedro* (?). De Simone. De Sancto Matheo. De Pallio Sancti Jacobi. De Coopertorio Sancti Johannis Baptiste. *De Patriarchis in Deserto.* De Sancto Stephano. Sanctorum confessorum atque virginum. De Sancto Anastasio. De Sancto Valentino. *De Sancto Eleutherio, martyre.....* Marcelli, pape. De Sancto Candido. De Sancto Victore. De Sancto Ciriaco. *De Sancto Gereone. De Hermagora, patriarcha. De Sancto Leopardo* ?.

Face : Entièrement recouverte de filigranes plats, striés sur la tranche, complétement détachés du fond, formant des groupes de tiges courbées en spirales se dégageant d'un point central et terminées à leur extrémité par un œil muni d'une perle. Des pierres et des verroteries cabochons et une cornaline antique sont serties dans de hautes battes festonnées de feuillages et distribuées en quinconce, sur trois lignes ; les grosses pierres occupent la ligne centrale. L'antique représente une figure nue, debout, un bras levé. Une grosse torsade borde les filigranes distribués en trois panneaux.

La tranche est recouverte d'une plaque d'argent frappé d'une série de bouquets de feuilles symétriques enveloppées par une moulure circulaire naissant du même point que le fleuron.

Argent frappé, filigranes, pierreries et cuivre gravé.

Plusieurs des saints mentionnés dans cette inscription appartiennent aux bords du Rhin, comme saint Candide, saint Geréon et saint Leopardus; mais un autre, comme saint Froïlan, évêque de Léon, n'est guère connu qu'en Espagne. Aussi est-il difficile d'assigner une origine précise à cette croix.

Ancienne collection Bouvier.

Nº 147. — *Reliquaire.* — H. 0,345; L. 0,180; Larg. 0,180

ART FRANÇAIS, XIIIᵉ SIÈCLE.

Reliquaire en forme d'édicule à section carrée.

Un soubassement continu, reposant sur quatre têtes de lion, porte un massif cubique dont chaque face est abritée sous un arc trilobé encadré sous un fronton, le tout porté sur un faisceau de trois colonnes à chaque angle.

En arrière des frontons s'élève un toit en pyramide à quatre pas, interrompu par une plate-forme que surmonte une tour accompagnée de tourelles que domine un bouton.

Les quatre têtes de lion sont accompagnées des pattes et posent sur le sol.

Le soubassement se compose d'un bandeau vertical surmonté d'une scotie; le bandeau est orné sur chaque face de trois pierres cabochons dont la batte est encadrée par quatre feuilles rayonnantes alternant avec quatre nielles rectangulaires représentant des animaux fantastiques ou des branches de feuillage. La scotie est d'argent estampé d'imbrications. Les colonnes sont d'argent, à base et à chapiteaux de cuivre doré; la base étant à deux tores séparés par une gorge profonde, avec griffes d'angle, sur un dé carré fixé à la plate-forme par des feuilles plates que traverse un clou. Les chapiteaux sont recouverts de grandes feuilles rapportées formant crosse sous un abaque quadrangulaire.

L'arc trilobé, en argent, est orné d'un bandeau bordé d'un grènetis, fixé par des clous fichés au milieu d'une petite rosace d'argent.

Chaque rampant du fronton est orné de quatre pierres cabochons alternant avec trois petites perles blanches dont les hautes battes partent du centre de quatre feuilles rayonnantes Au delà règne une galerie formée de six crochets qui s'enroulent en descendant, et terminée inférieurement par une grande volute feuillagée. Une grande feuille polylobée garnit la rencontre des deux rampants au-dessous d'une boule posée sur un disque festonné de feuillages et amortie par une fraise posant sur un calice de feuilles.

Le toit est d'argent estampé d'imbrications, comme le soubassement. Il s'engage sous une galerie de feuilles à trois lobes descendantes, surmontée d'une moulure. Sur la plate-forme carrée s'élève un cylindre bas, percé de quatre lobes à jour, d'où part une tige circulaire qui porte un large calice festonné où pose un bouton. Quatre petites tourelles circulaires, à toit aigu amorti par une fraise, accompagnent le cylindre et la tige qui le surmonte.

Le bouton est orné de quatre battes saillantes portant un nielle qui représente un buste d'ange. Des feuilles rapportées garnissent l'intervalle des battes.

Au-dessus, une tige s'épanouit en une corolle sur laquelle est placée une autre corolle renversée que surmonte une fraise d'où naît une tige à moulures qui est brusquement interrompue.

Cuivre estampé ou fondu, ciselé et doré, alternant avec les parties d'argent, qui aujourd'hui sont noires.

Travail très-soigné.

Anciennes collections Debruge-Dumesnil et Soltykoff.

Publié dans les *Arts industriels au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance*, de M. J. Labarte

Nº 148. — *Bras reliquaire.* - H. 0,635

ART FRANÇAIS, XIIIᵉ SIÈCLE.

Pl. XXV. — Main bénissante, portant au médius un anneau dont le chaton rectangulaire enchâsse une cornaline brune gravée d'une tête d'homme de profil à gauche.

La main sort d'une manche étroite, gaufrée de rosaces enchevêtrées, garnie sur le côté de six boutons, et, au poignet, d'un orfroi formé de filigranes plats, réunis en faisceaux pour se dégager latéralement en petites volutes terminées par une perle; filigranes détachés du fond, divisés en quatre panneaux, dont deux manquent, chacun contenant cinq pierres. Huit sont cabochons; deux sont des camées : l'un est une sardoine représentant une tête laurée, de profil à gauche; l'autre, pâte de verre blanc, une tête de vieillard de profil à gauche.

La manche étroite sort d'une manche plus large, garnie d'un orfroi de même façon que le précédent. Parmi les pierres, on remarque une intaille sur rouge antique représentant un buste de femme de profil à gauche.

Le tout est porté par un socle rectangulaire à faces verticales, évidées chacune en arc plein cintre.

La plate-forme est garnie dans chaque angle d'un cabochon monté dans une sertissure festonnée.

Sur la face antérieure sont rapportés deux disques représentant les évangélistes saint Luc et saint Marc, nimbés, assis devant des pupitres à supports variés.

Sur chacune des faces latérales, un médaillon semblable est rapporté entre deux petits médaillons : à gauche, saint Matthieu, l'ange, le bœuf; à droite, saint Jean, le lion, l'aigle.

Argent repoussé, doré dans la main, les médaillons et les filigranes, appliqué sur une âme de bois.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 149. — *Croix de consécration.* — D. 0,290.

ART FRANÇAIS, FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Croix à branches égales, terminées en trèfle, inscrite dans un anneau circulaire.

La croix, garnie à son centre d'une rosace sertissant une pierre, est couverte de tiges à feuilles aiguës d'érable accompagnant les battes de pierres ou de verroteries cabochons, trois sur chaque branche.

Les mêmes tiges feuillagées décorent l'anneau extérieur, dont chaque secteur porte cinq pierres. Les quatre arcs d'un anneau intérieur sont formés chacun de huit petites rosaces tangentes, à quatre lobes intérieurs et à jour. Le secteur compris entre ce cercle et chaque angle de la croix est rempli par une rose à douze rayons portant des arcs aigus, lobés, s'appuyant à un anneau central à quatre lobes intérieurs; la rose est cantonnée à chacun des trois angles par un dragon. Toute cette partie, ainsi que l'anneau intérieur, est à jour. La croix et l'anneau extérieurs sont pleins.

Cuivre repoussé, ciselé, percé à jour et doré, appliqué sur une plaque de cuivre percée et dorée.

N° 150. — *Triptyque reliquaire.* — H. de la partie centrale 0,360; L. 0,100;
Larg., les volets ouverts, 0,380.

ART FRANÇAIS ?, XIIIe SIÈCLE.

Partie centrale rectangulaire, terminée supérieurement en demi-cercle, bordée d'un galon gravé, et divisée en vingt-six compartiments rectangulaires, sauf les deux supérieurs sous l'arc, par trois montants et six traverses. Une rosace à quatre feuilles est gravée à leur intersection.

Le galon de bordure est gravé de zigzags séparant de grands feuillages à lobes aigus, ou de frettes encadrant des rosaces à quatre lobes, séparés par des parties alternativement lisses ou chargées d'une fleur de lis en réserve sur un losange émaillé de noir.

Le champ de chaque compartiment, en retraite sur son encadrement, s'y raccorde par une moulure et est percé d'un quatre-lobes ogival à redans, dont le contour lisse se détache sur un fond quadrillé.

Chaque volet reproduit par moitié la partie centrale.

Des inscriptions en lettres onciales, gravées sur les traverses et émaillées de noir, désignent les reliques qui étaient déposées dans chaque compartiment.

Partie centrale :

1re traverse — NICOLAI — SVLPICIS — DE SVDARIO — SC (*sancti*) REMIGII.
2e — — ANDRONICI MR (*martyris*) — DE SCO ABBAS (?) — TVM PVERORVM — DE III EVESQE (De Nicholao evesque?).
3e — — DAMIANI MR — COSME MR — CLEMĀTIS MR — MARTINI MR.
4e — — CIPRIANIS MR — SERGII MR — BACHI MR — EVTACHII MR.
5e — — ZACARI EPI — LANBERTI MR — GERMANI EPI — DE ARVNDINE DN (*Domini*).
6e — — LVCIE VIRGINIS — CITOFORE MR — EPIMACHI MR — PET̄MŌTE MR.

Bandeau inférieur :

DONATI MR — QVINTINI MR — TEODORI MR — SEVERINI MR.

Volet gauche :

1re traverse. — DE MVLIERE SAMAR(*ITANE*).
2e — — CONTANTINI — ORTEMII MR.
3e — — ABRAE EPI. M. — DANIANI MR.
4e — — DE SCO EMOGENIO — IACOBI — DONATI.
5e — — GEORGII MR — DE LAPIDE SP (*sepulchri*).
6e — — TRIVM REGVM — NICOLAI ABI (*abbatis*).

Bandeau inférieur .

SCI BLASII — LVCIE VIRGINIS.

Volet droit :

1re traverse. — KATERINE VIRGINIS.
2e — — PROCOPII MR — CIRILLIS MR.
3e — — ALEXANDRI — APSEVII MR.
4e — — NICOLAI EPI — MARETIS MR.
5e — — GREGORII PAT(*RIARCHE*) — LEONARDI M.
6e — — EMOGENII MR — IOHI BAVTITE (*Johannis Baptiste*).

Bandeau inférieur :

SIMEONIS — S. IEROSOLIME.

Cuivre repoussé, percé, gravé, émaillé.

N° 151. — *Bague*. — H., avec le chaton, 0,050.

FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Anneau formé de deux dragons ailés, saisissant de la gueule et des deux pattes une plate-forme sur laquelle s'élève un édicule en exagone allongé, percé sur chaque face de trois arcs ogives, sous un fronton évidé à crochets. Un contre-fort à pinacle sépare chaque face. Un toit en pyramide, à six faces, terminé par un bouton, s'élève en arrière des frontons et des pinacles.

Or fondu et ciselé.

L'usage de donner, dans les mariages israélites, un anneau sur le chaton duquel s'élève une petite maison, fait supposer que cette bague pourrait bien être juive.

N° 152. — *Monstrance cylindrique pédiculée*. — H. 0,680.

ART ALLEMAND, XIVe SIÈCLE.

Pl. XXVI. — Cylindre vertical abrité sous une haute pyramide reliée par deux contre-forts latéraux avec la plate-forme où il s'ajuste. Un culot la porte, emmanché d'une haute tige interrompue par un nœud, et sortant d'un pied polylobé.

Le pied est à huit faces se relevant légèrement en pyramide, festonné de huit lobes en accolade séparés par des redans aigus. Une moulure ornée d'un rang de perles le supporte. Chaque face porte un médaillon circulaire en émail translucide. La monture annulaire est gravée d'une inscription émaillée de bleu, expliquant, en un vers parfois léonin, le sujet représenté et qui est relatif à la légende de saint Henri et de sainte Cunégonde :

+ VT. VIDIT. POST. SEX. ANNOS. DVX EFFICITVR. REX.

La lettre A est gravée sur le fond du médaillon et au revers de l'émail. Cet émail représente saint Wolfgang, tête nue, en robe à capuchon, agenouillé en avant d'une chapelle. Une banderole qui part de ses mains jointes porte l'inscription : POST. SEX. Saint Henri[1], nu, est couché à terre devant le pignon.

---

1. Saint Henri, jeune, étant en prière dans l'église de Ratisbonne, saint Wolfgang lui apparut en disant ces mots : *Post sex*. Saint Henri crut que ces paroles lui annonçaient sa mort après six jours ; mais elles se réalisèrent autrement : par son élévation à l'empire après six années.

+ CALCVLVS. AD. PALMAM. REGIS. DATVR. A BENEDICTO.

Saint Henri couronné, debout; saint Benoît ramasse à terre un objet qui semble être un bâton, mais qui doit être la pierre qu'il a extraite du corps de saint Henri.

+ HEINRICVS. CESAR. PRESENS. TEMPVM. REPARAVIT.

Saint Henri, nimbé, portant la couronne et le sceptre, est assis, tient de la main gauche un édicule qui doit être l'église de Bâle qu'il a fondée.

+ + PORTAVIT. CRVCEM. KVINIGVNDIS. CESARIS. VXOR.

La reine, assise, porte la croix.

+ REGINÆ. RADIVS. SOLIS. SVMPSIT. CYROTHECAM[1].

La reine, couronnée, nimbée, les deux mains abaissées et croisées, debout devant un prêtre en chasuble, qui tient un ruban de ses deux mains. Entre la reine et lui sont deux gants. Derrière le prêtre est un autel portant deux chandeliers, et au-dessus une main bénissante sortant des nuages.

+ NEPTIS. MAXILLA. FERT. ICTVS. PVBLICA. SIGNA.

Sainte Cunégonde, couronnée, nimbée, porte la main sur le visage d'une religieuse debout devant elle. Deux autres religieuses s'éloignent; elles portent une robe, un manteau et un voile bruns par-dessus une guimpe.

+ ARD[2]ENTES. VOMERES. NON. REGINE. NOCVERVNT.

Cunégonde, couronnée, nimbée, pieds nus, marche sur un terrain rouge qui figure les socs de charrue rougis au feu, sur lesquels elle fut contrainte de marcher pieds nus, étant accusée d'adultère, afin de prouver son innocence. Un homme et deux femmes la regardent. Dans le haut, l'inscription : S. KVNIGVN.

+ DVCITUR. AD. CELVM. CESAR. MEDIANTE. CATHINO.

Saint Laurent, nimbé, tenant une représentation du gril, pose un calice dans le plateau d'une balance d'où sort la tête couronnée de saint Henri, tandis qu'un petit diable se suspend à l'autre plateau. Dans le sommet, l'inscription : S. LAVRETIVS[2].

Du sommet du pied descendent de grande feuilles d'ornement d'où s'échappent sur chaque face deux feuilles de chêne. Le reste est maté avec un poinçon annulaire.

Sur le pied s'implante la base de la tige à huit faces verticales, ornées de fenestrages émaillés, et séparées par des contre-forts. Un buste, de saint ou de sainte, nimbé, en réserve sur un fond émaillé translucide, remplit chaque fenestrage. Au-dessus part la tige d'un moindre diamètre, se raccordant avec le nœud inférieur par des moulures, ainsi qu'avec le nœud intermédiaire. Celui-ci est formé d'un disque lenticulaire à huit faces, d'où sortent huit prismes à section carrée, portant enchâssée à leur extrémité une rose en émail translucide.

Une moulure saillante en biseau termine la tige et donne naissance au culot, garni sur chaque face d'une feuille de chêne rapportée.

La plate-forme octogone est marquée par une moulure saillante ornée d'un perlé dans sa gorge, terminée par des feuilles entablées d'où sort une galerie à jour qui saisit le cylindre de cristal. A son extrémité supérieure il s'emmanche dans un système semblable placé en sens contraire.

De chaque côté de la plate-forme inférieure, un ange se dégage de nuages et porte un culot orné de nombreuses moulures. Ses ailes ouvertes montent le long du cylindre. Sur chaque culot monte un pilier à section rectangle, orné sur ses deux faces opposées de deux rangs de panneaux ajourés, l'inférieur sous un fronton à crochets. Contre la face latérale externe monte un contre-fort à section carrée, placé en diagonale, et terminé par une aiguille à crochets qui ne dépasse pas la moulure qui sépare les deux étages de panneaux. Au-dessus, un rang de feuilles entablées s'étale au-dessous d'une moulure en biseau qui sert de piédestal à une statue. A gauche est celle de saint Henri, couronné, tenant un sceptre de la main gauche et portant une chapelle sur la main droite, et une banderole avec cette inscription gravée et émaillée :

S. HEIR. IPATOR. ET..... (*S. Henricus imperator et.....*)

A droite, sainte Cunégonde, couronnée par-dessus un voile, vêtue d'une longue robe sans ceinture ajustée à la taille, et d'un manteau, portant une croix et l'inscription :

S. KVNIGVD. IPATX. ET. VGO. (*S. Kunigundis imperatrix et virgo.*)

---

1. Cette scène représente sainte Cunégonde accrochant les gants à un rayon de soleil, suivant la légende rapportée par les Bollandistes dans les *Acta Sanctorum*, t. 1, p. 1561, mois de mars. (Voir *Les Caractéristiques des Saints*, par le R. P. Cahier, article « Rayon de Soleil. »

2. L'inscription porte un *P* au lieu d'un *D*.

3. La légende de saint Henri parle, en effet, de l'intervention de saint Laurent en faveur de l'âme de saint Henri, à cause de dons que celui-ci aurait faits à une église placée sous son invocation.

Un grand panneau d'un réseau à jour abrité par un fronton à fleurons et à crochets relie chaque pilier avec la plate-forme supérieure, surmontée d'une pyramide à huit pans, qui s'articule à charnière.

Une série de huit panneaux émaillés, abrités par des frontons à crochets et à fleurons portés par des contreforts d'angle surmontés de hautes aiguilles garnies de crochets garnit le bas de la pyramide.

Chaque panneau représente une figure debout et nimbée : Saint Paul, tenant un livre et son glaive abaissé. — L'ange de l'Annonciation, debout, tenant une banderole avec l'inscription : AVE MARIA GRACIA. La Vierge, debout, un livre en main, tournée vers l'ange. — Saint Pierre, portant un livre et les clefs. — Une sainte, tenant un vase à deux mains. — Une sainte, couronnée, portant une palme et un objet indéfini de la main droite. — Un abbé, en chasuble et portant une crosse. — Une sainte portant une palme et un livre (?). — En arrière des panneaux monte une flèche pyramidale à huit faces gravées d'imbrications rectangles, garnie d'arêtes saillantes à crochets, terminée par un gros nœud aplati à huit faces. Un fleuron à deux rangs de feuilles, avec un fruitelet émaillé de bleu sortant du dernier, amortit le tout

Les émaux translucides sur relief ont les carnations réservées et gravées et les vêtements émaillés de vert, violet ou brun, sur un fond bleu quadrillé par une gravure sous-jacente.

Argent repoussé ou fondu, ciselé, gravé, émaillé et doré.

Ancien trésor de la cathédrale de Bâle

N° 153. — *Monstrance pédiculee.* — H. 0,75.

ART ALLEMAND, XIV

Pl. XXVII. — Monstrance circulaire sous un pignon à jour, accosté de deux contre-forts, portée par une tige interrompue par un nœud formé de fenestrages, sur un pied à six lobes.

Pied plat, à six lobes en accolade, orné sur la tranche de moulures encadrant une frise de rosettes et de fleurs de lis alternées.

Sur chaque lobe, un médaillon à quatre lobes en accolade est rapporté, contenant un émail translucide sur relief. L'intervalle entre les médaillons est gravé de branchages d'érable à feuilles modelées, sur un fond maté avec un poinçon circulaire.

Les émaux représentent les sujets suivants :

Saint Colomban, debout, nimbé, vêtu d'une robe et d'un ample manteau, tenant de ses deux mains une banderole avec l'inscription :

S. COLLVNBANVS.

L'Annonciation. La Vierge, nimbée, est debout; une colombe descend sur sa tête; devant elle s'agenouille l'ange, tenant en main une banderole avec l'inscription :

AVE GRACIA PLENA. DOM.

La Nativité. La Vierge, nimbée, est assise dans son lit et tient l'Enfant Jésus, nimbé et assis. Saint Joseph, coiffé d'un bonnet, est assis derrière le lit. La crèche s'élève au-dessus, surmontée des têtes du bœuf et de l'âne.

Les Rois en adoration, formant le complément de la scène précédente.

La Fuite en Égypte. La Vierge, nimbée, assise sur l'âne, tient dans ses bras l'Enfant Jésus, nimbé et emmaillotté. Saint Joseph en tunique, en manteau court, coiffé et chaussé, portant un barillet suspendu à un bâton posé sur l'épaule, tient l'âne par la bride et se dirige à droite. Des arbres s'élèvent en avant et en arrière. Un oiseau occupe le champ libre au-dessous du terrain.

Le Massacre des Innocents. Hérode, assis à gauche, un sceptre en main ; une femme, agenouillée, se prosterne devant lui. Derrière elle, un soldat, debout, coiffé d'un chapeau de fer à hausse-col de mailles, les bras couverts d'une armure avec cubitières, les mains couvertes de gantelets de mailles et les jambes de jambières, armé d'un glaive, tient un enfant sur son bras. En arrière, un autre soldat, coiffé d'un chapeau à bords, vêtu d'une cotte de mailles à manches courtes sous une cotte d'armes sans manches, avec avant-bras et jambières pleines, est appuyé sur son glaive. A côté de lui, une femme lève ses bras auprès de son enfant mort, renversé à terre.

Au-dessus du pied s'implante la base de la tige, formée de six fenestrages à jour, garnis d'émaux, cantonné de contre-forts qui portent une moulure saillante d'où part une tige lisse.

Le nœud commence par une moulure en biseau, d'où naît un encorbellement dont les arêtes sont garnies de tiges qui portent des feuilles de chêne et des glands rapportés sur chaque face. Au-dessus, sont six panneaux à jour composés de deux ogives lobées, sous un oculus de même, le tout compris sous un arc, abrité par un fronton garni de crochets et terminé par un fleuron. Un ajour à trois lobes aigus remplit l'intervalle entre le sommet de l'arc et la moulure du fronton. Ces ajours sont garnis d'émaux. Ceux des fenêtres présentent chacun une statue d'apôtre debout, en réserve sur un fond alternativement bleu et rouge.

Entre chaque panneau montent des contre-forts terminés par des pyramides fleuronnées à leur sommet.

La tige au-dessus est composée de six panneaux à claire-voie garnies d'émaux et terminée par des créneaux.

Au-dessus, l'exagone se développe en encorbellement, s'élargissant en trapèse à deux côtés courbes sur les deux faces opposées antérieure et postérieure, tandis que les quatre autres se prolongent sur une face courbe en conservant leur largeur. Elles butent à chaque extrémité contre un pendentif en pyramide triangulaire renversée. Les arêtes sont couvertes de tiges d'où se dégagent des feuilles et des fruits de chêne, qui couvrent toutes les surfaces.

Cet ensemble porte deux contre-forts à section triangulaire qui supportent un fronton tout à jour sous lequel s'arrondit la monstrance. Elle se compose d'un disque de cristal de roche serti dans les griffes festonnées d un anneau mobile sur charnière. La feuillure se compose de deux anneaux à moulures dont la gorge est perlée, dont l'intervalle annulaire est garni par seize émaux translucides sur relief, sertis dans des joncs. Les intervalles sont remplis par des feuilles percees d'ajours à trois lobes aigus. Les émaux représentent : le Christ bénissant; la Vierge, les mains jointes, les douze apôtres et deux anges, nimbés, en buste ; plusieurs des apôtres portent ou des palmes ou leurs attributs.

Le tympan du fronton est percé d'un ajour formé d'une grande rose rayonnante, accostée de trois trilobes également ajourés, le tout dessiné par des moulures de grosseurs décroissantes, suivant l'ordre des divisions intérieures.

Les rampants du fronton sont garnis de feuillages de vigne rapportés, et terminés par un nœud que surmonte un fleuron à double rang de feuilles terminé par un fruitelet émaillé.

Les contre-forts sont ornés, sur les deux faces obliques visibles, d'une grande claire-voie aveugle, sous un fronton, compris entre deux contre-forts placés sur l'angle, et d'un second etage de claire-voie à fond d'émail, sous des frontons à crochets, accostés de gargouilles et surmontés par une pyramide garnie de crochets sur l'angle, gravée d'imitation d'ardoises; le tout terminé par un nœud plat composé de moulures saillantes, portant un bouquet de feuillages entourant un fruitelet d'émail.

Le revers de la monstrance circulaire est garni d'un oculus plus petit que celui de la face, serti dans une moulure saillante d'où partent des rayons alternativement droits et ondés, rapportés sur un fond lisse

Au-dessous a été rapportée une plaque triangulaire gravée d'un ange portant une banderole avec l'inscription : GLORIA, sur un fond quadrillé, encastrée dans une moulure à un côté convexe — celui qui borde la monstrance — et à deux côtés festonnés en lobes irréguliers. De petites fleurs de lis prolongent l'extrémité de contre-lobes. Ces deux parties sont du XV[e] siècle.

Les émaux, translucides sur émail, sont en réserve pour les carnations, les coiffures, et émaillés sur les costumes de tanné, de vert, de gris et jaune, sur fond gravé de rinceaux filiformes émaillé de bleu.

Argent repoussé, ciselé, gravé, émaillé et doré.

Ancien trésor de la cathédrale de Bâle

N° 154. — *Chef reliquaire.* — H. 9,310.

ART ALLEMAND, XIV[e] SIÈCLE.

Tête de femme coiffée de cheveux longs tombant en deux nattes derrière le cou, les épaules nues se perdant dans une moulure qui peut figurer le bord de la robe. Un bandeau d'or orné de quatre feuilles qui portent des pierreries cabochons sur de hautes battes ceint la tête et dissimule la jointure de la pièce qui forme le sommet avec celle qui forme le reste.

Un collier entoure le cou à la naissance des épaules. Il est composé d'une suite de bandes quadrillées d'émail rouge sur un fond croiseté, réunies par des losanges ponctuées de quatre petites boules, et porte pour fermoir un écu triangulaire : de gueules à l'étoile d'argent à six pointes, et d'argent.

Les yeux d'argent sont émaillés de brun sur les prunelles.

Argent doré, moulure de cuivre doré.

Ce buste repose sur un soubassement octogone allongé, portant sur quatre griffes de lion, orné sur chaque face de trois grandes roses ayant une pierre au centre, et surmonté d'une galerie ajourée de rosaces à quatre lobes.

Des moulures bordent les galeries et les parties pleines.

Cuivre doré.

N° 155. — *Chef reliquaire.* — H. 0,360.

ART ALLEMAND, XIV[e] SIÈCLE.

Tête de femme coiffée de cheveux tombant derrière le cou. Un bandeau d'orfévrerie, qui ceint le front, est composé de six bandes assemblées à charnières dont chacune était ornée d'un émail de plique à six lobes,

accompagné de chaque côté d'une pierre carrée entre quatre pierres ovales; les émaux et les pierres montés sur de hautes battes à queue conique.

Yeux émaillés de gris pour le blanc, de vert et de noir cerclé de brun pour la prunelle.

Un galon posé sur le cou, au défaut de l'épaule, figure le bord de la robe. Il est composé de losanges émaillés d'un fleuron violet sur un fond bleu translucide bordé de rouge, alternés avec deux pierres circulaires à battes perlées, entre deux filets perlés.

Un bijou fixé sur la poitrine est formé par six redans à crochets, lobés intérieurement, circonscrivant quatre fleurons symétriques à jour. Un émail de plique exagone occupait le centre, et une petite pierre circulaire dans une batte perlée était placée à la pointe des quatre redans.

Une petite porte ouverte au sommet de la tête permet de voir la relique placée à l'intérieur.

Argent repoussé et ciselé.

Même soubassement qu'au numéro précédent.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 156. — *Reliquaire en forme de maison surmontée d'un clocher.* — H. 0,735.

FIN DU XIVe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire bordée par une moulure cylindrique, accompagnée de moulures d'encadrement qui, sur les arêtes verticales, se prolongent en dessus pour porter une figure d'apôtre, et en dessous pour s'amortir en cul-de-lampe. Un lion, debout, sur une terrasse circulaire soutenue par des moulures percées d'ajours, tient dans ses pattes antérieures chacun des culots.

Chacune des deux grandes faces de la caisse est divisée en deux panneaux gravés en réserve de grands feuillages découpés. Un seul panneau forme chacun des petits côtés. Une galerie à jour, surmontée de créneaux, surmonte les panneaux.

Le toit, en forme de croix, est garni sur ses arêtes des mêmes moulures que la caisse, amorties sur chaque poinçon par un épi en forme de tour crénelée, à toit conique terminé par un fleuron. Les deux grandes faces trapézoïdales et les deux petites faces triangulaires du toit sont couvertes de feuillages gravés en réserve comme la caisse.

Le tout est surmonté par un massif rectangulaire, orné latéralement d'arcatures figurées supportant une corniche crénelée que surmonte un toit en bât simulant des ardoises. Les deux faces lisses sont encadrées par des contre-forts à clochetons garnis de crochets, supportant un fronton à réseau, garni de crochets et de fleurons terminaux.

Du toit supérieur naît un clocheton à section quadrangulaire, posé en diagonale, garni de contre-forts à redans sur les angles, percé d'un réseau à jour sur ses faces, terminées par des frontons à crochets cantonnés de gargouilles. Le toit est terminé par un cône allongé, amorti par une boule qui porte un crucifix.

Cuivre fondu, repoussé, ciselé, gravé et doré.

Ancienne collection Dugué.

N° 157. — *Calice.* — H. 0,155; D. 0,082.

ART ITALIEN, XIVe AU XVe SIÈCLE.

Coupe à bords droits dans une fausse coupe formée de six grandes feuilles à bords arrondis et ciselées, portée sur une tige à six faces, interrompue par un nœud orné de six boutons à six lobes. La tige est émaillée sur chaque face d'oiseaux sous un arc trilobé intérieurement. Les six boutons du nœud représentent chacun un buste de saint nimbé. On distingue saint Paul à son épée, saint Laurent à son gril.

La tige s'insère inférieurement dans une moulure qui surmonte un filet émaillé d'un quadrillé que limite une seconde moulure terminée par des créneaux renversés. Au-dessous s'épanouit le pied, dont le contour est formé par six lobes à redans rectilignes. Sur chaque lobe est placé un émail dans un médaillon à huit lobes, accompagné d'arcs saillants et de feuillages. Trois des émaux représentent chacun un buste de saint, nimbé. On distingue saint Pierre à ses clefs, saint Jean-Baptiste, et un évêque. Les trois autres représentent la Crucifixion, la Vierge et saint Jean-Baptiste.

Émaux sur argent, à carnations recouvertes d'une légère couche bistrée; vêtements violets, verts, bruns, sur fond bleu opaque bordé d'arcs à lobes émaillés de rouge opaque.

Orfévrerie de cuivre repoussé, ciselé et doré. Coupe d'argent doré.

N° 158. — *Boîte revêtue de cuivre frappé.* — H. 0,200; L. 0,430; Larg. 0,190.

COMMENCEMENT DU XIVe SIÈCLE.

Boîte rectangulaire avec couvercle en pyramide quadrangulaire tronquée, partout recouverte d'un frappé plusieurs fois répété et composé de dix sujets dans des champs rectangulaires, bordés par deux frises d'ornements lancéolés s'emboîtant les uns dans les autres.

Les sujets, bordés par un filet saillant, sont, en partant de la droite : Un cerf galopant avec un autre animal sur le dos. Un oiseau à très-long cou. Un monstre à tête de dragon, dont le cou est en forme de capuchon, posé sur le train de derrière d'un lion. Un cheval sellé. Un homme vêtu d'une robe, éperonné, l'épée à la ceinture, le faucon sur le poing, agenouillé. Une dame, debout, en robe sans ceinture, portant des fleurs. Un sagittaire à pattes de lion, galopant en visant derrière lui. Un second monstre semblable, armé d'un bouclier. Un dragon. Un dragon affronté au précédent.

Poignée sur le couvercle.

Cuivre repoussé et doré.

L'intérieur de la boîte, faite de bois blanc, est enduit d'une couche blanche peinte en rouge.

N° 159. — *Reliquaire.* — H. 0,350; L. 0,315; Larg. 0,137.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

Prisme pantagone de cristal de roche, porté horizontalement par deux anges debout sur une terrasse.

Le prisme est garni à ses extrémités par deux douilles que réunit une crête interrompue par un massif à quatre faces, qui porte une petite statue de la Vierge qu'abrite un dais porté par deux contre-forts latéraux à pinacle surmonté par une pyramide à quatre pans, garnie de crochets sur ses arêtes et surmontée d'un crucifix. Une galerie tréflée surmonte la crête et la garnit latéralement, contournant le massif central et les douilles extrêmes, servant comme de sertissure au prisme de cristal de roche. Des pierres cabochons, turquoise, grenat et perles, sont serties dans de hautes battes sur le plat des douilles et à la base de la pyramide. Un petit dragon descend de chaque côté sur l'arête antérieure du massif qui porte la statuette.

Chaque extrémité des garnitures est fermée par une rosace aveugle.

Les anges, tête nue, à cheveux frisés, pieds nus, sont vêtus d'une longue robe à ceinture, et d'un manteau à collet d'orfroi agrafé sur la poitrine. Leurs ailes ouvertes tombent derrière eux; ils supportent le reliquaire de leurs deux mains étendues.

La terrasse rectangulaire est bordée par une gorge qui se rattache à une moulure sur un plan vertical, interrompue au milieu par deux petits contre-forts qui délimitent une partie dont la moulure est surmontée de créneaux. Ce milieu, rapporté, fait partie d'une plaque en forme de croix, festonnée extérieurement, qui va d'un bord à l'autre de la terrasse, et porte une grande rosace formée de cinq poires de cristal de roche serties dans des battes feuillagées sur une platine festonnée.

Deux grosses perles, l'une de quartz enfumé, l'autre d'agate brune, sont serties dans des battes formées de longues feuilles juxtaposées, bordées d'un cordonnet à leur base, fixées en avant de chaque ange.

En avant, un grenat et un cristal hyalin sont fixés dans de hautés battes évasées et à griffes.

Le tout porte sur quatre petits lions assis sous chaque angle.

Cuivre repoussé, fondu, ciselé et doré.

N° 160. — *Bras reliquaire.* H. 0,445.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

Main bénissant, sortant d'une manche étroite, ornée d'un rang de clous en forme de petites roses à quatre pétales, dépassant une autre manche, large, garnie, haut et bas, et verticalement de chaque côté, d'un frappé composé d'une suite de monogrammes du Christ, I H S, surmonté de la croix, entouré d'un rang d'étoiles et d'un deuxième rang de fleurs de lis dans un anneau circulaire. Les mêmes clous que sur la première manche maintiennent ces galons.

Sur la face postérieure (dos de la main), deux gros cristaux de roche cabochons interrompent les galons du bas et du haut. Une ouverture rectangulaire, ménagée dans la manche, est close par un verre serti dans une torsade au milieu d'une plaque festonnée, ornée de deux pierres haut et bas, et sur les côtés de clous mobiles qui traversent une tige reliant deux petites boules.

Argent repoussé et frappé.

No 161. — *Monstrance pédiculée.* — H. 0,570.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

L'hostie était placée dans un cylindre vertical, porté et maintenu par une garniture circulaire surmontant un pied à tige annelée, et abrité sous un dais porté par deux contre-forts latéraux tout à jour.

Pied à six lobes extérieurs, surmontés de six autres lobes intérieurs qui se relèvent pour former la tige renforcée de feuilles lancéolées sur les arêtes; une moulure crénelée l'interrompt. La tige, exagone, coupée de moulures, est interrompue par un nœud méplat, garni de fenestrages ogives à jour, six dessus et six dessous, et portant six boutons en losange gravés de flammes.

Une moulure saillante termine la tige, qui s'évase et porte une terrasse circulaire entourée d'une galerie fleuronnée, et terminée par une deuxième galerie semblable, mais composée d'éléments plus grands, destinée à sertir le cylindre.

De chaque côté monte un contre-fort à redans, tout à jour, orné d'arcs, de pinacles, de crochets, de clochetons, de galeries et de gargouilles; terminé inférieurement par une console fleuronnée. La figure de saint Jean l'évangéliste et celle de saint Antoine sont abritées sous chacun des arcs percés dans les contre-forts.

Ces contre-forts portent un dais exagone tout à jour, orné d'arcs en accolade et de contre-forts d'angle, avec crochets et galerie terminale d'où sort un dôme d'où montent deux pilastres tout à jour que surmonte un clocher à six pans avec arcs et clochetons à la base et crochets sur les arêtes. La Vierge, couronnée, portant l'Enfant Jésus, surmonte le dôme, dont la demi-sphère est ornée de fleurons rapportés.

Argent repoussé, fondu, ciselé, gravé et doré par parties.

L'un des lobes du pied porte les poinçons :



No 162. — *Monstrance pédiculée.* — H. 0,506.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Monstrance cylindrique, accompagnée de deux contre-forts portés sur une plate-forme, et portant un dôme surmonté d'un clocheton; le tout sur une tige à nœud implantée sur un pied.

Pied exagone allongé, en pyramide à faces concaves, portant sur une moulure et interrompue par une autre moulure. Une fleur à six pétales en argent est fixée sur chaque face. Tige exagone, coupée par un nœud aplati, à six côtés séparant des saillies plates en forme de fenêtres ogivales gravées d'un réseau intérieur, orné sur son méridien de six saillies cylindriques terminées par des rosaces fleuronnées, d'un plus grand diamètre et rapportées.

De la tige, terminée par une moulure saillante, part une pyramide exagone renversée, à faces concaves séparées par des crêtes à crochets, portant un dôme aplati entouré d'une galerie à jour.

Une autre galerie à jour, placée en arrière sur la surface du dôme, sertit un cylindre vertical de verre qui protége un croissant posé sur une boule, croissant destiné à porter une hostie.

Une galerie semblable, mais renversée, garnit le cylindre à sa partie supérieure. Au-dessus naît une gorge en encorbellement, entourée d'une galerie fleuronnée de feuilles de vigne, qui entoure la base d'un dôme aplati qui porte une pyramide à six pans, ornée de crochets sur ses arêtes, gravée d'imbrications sur ses faces, amortie par un nœud portant un crucifix.

Le cylindre de verre est accompagné de deux contre-forts portés en encorbellement sur la plate-forme. Ils se composent chacun : d'un massif évidé latéralement en arc, où monte une colonne annelée; d'un second étage en retraite auquel est adossée une statuette, et d'une aiguille à crochets en arrière de frontons et d'une gargouille. En avant monte un second petit contre-fort terminé par une aiguille; en arrière, l'intervalle qui le sépare du cylindre est rempli par un fenestrage à jour.

Des volutes portant de grands fleurons latéraux en argent amortissent inférieurement les contre-forts.

Cuivre repoussé, ciselé et doré, avec quelques parties d'argent.

N° 163. — *Chapelle portative.* — H. 0,140; L., les volets fermés, 0,058.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

Triptyque posé sur un massif et surmonté par un pinacle.

Sur la partie centrale, le Christ, sur une croix plantée dans un vase en avant d'un petit autel, adoré par deux anges agenouillés de chaque coté, portant chacun une palme, en relief sur un fond émaillé de bleu, abrités sous un grand arc en accolade contre-lobé intérieurement et garni de crochets et fleurons, accosté de deux arcs plus petits, tréflés et surmontés de gradins portés par quatre colonnes.

Un pinacle central, relié par des arcs-boutants à deux tourelles latérales, surmonte le tout.

Les volets, dont le contour est découpé de façon à couvrir chacun un petit arc et la moitié du grand, sont articulés à charnière sur deux colonnes, et émaillés en réserve des deux figures de sainte Barbe et sainte Catherine sur fond noir. Le revers est gravé de ceps de vigne.

Le soubassement, convexe sur les côtés, plane sur la face, y est gravé d'un vase d'où s'échappent des feuillages sur fond strié, et repose sur un socle percé d'ajours et orné de moulures.

Revers gravé de grands feuillages.

Argent fondu, ciselé, gravé et doré.

N° 164. — *Ciboire.* — H. 0,335.

ART ITALIEN (?), XVe SIÈCLE.

Pl. XXVIII. — Coupe à section exagone, portée par l'intermédiaire d'une tige à nœud sur un pied à six lobes aigus.

Le couvercle, terminé inférieurement par une moulure et des créneaux, est gravé sur chacune de ses six faces de deux figures d'apôtres debout, nimbés et pieds nus, portant leurs attributs : Saint Pierre, clefs, et saint André, croix en sautoir; — saint Jacques majeur, bâton et coquilles de pèlerin; saint Jean évangéliste, calice et dragon; — saint Barthélemy, couteau; saint Thadée, coiffé de son manteau, équerre; — saint Jacques mineur, archet de foulon; saint Philippe, qui fut lapidé en croix, un objet indéfinissable qui est peut-être une pierre; — saint Thomas, une lance; saint Paul, une épée. — Saint Simon, une scie; saint Mathias, une hallebarde.

Une couronne de feuilles symétriques entoure le sommet du couvercle au point où il se relève pour porter un bouton côtelé.

La coupe, terminée supérieurement par une galerie à jour formée d'anneaux jointifs garnis de quatre lobes, est gravée de grands feuillages tourmentés sur trois de ses six faces; les trois autres sont lisses.

Une fausse coupe composée d'une grande rose à six pétales s'emmanche sur la tige à six pans, percée sur chaque face, au-dessus et au-dessous du nœud, d'un arc ogive lobé garni d'un double fond émaillé.

Le nœud, à six faces, se compose d'une galerie verticale à jour, comprise entre deux cônes opposés, très-aplatis, interrompus par un prisme droit terminé lui-même par un plan horizontal. Ce plan est gravé de dents de scie lisses sur fond de hachures; les faces des pyramides sont gravées de feuillages divers.

La tige se termine inférieurement par un petit nœud à six pans, dont la partie verticale est ondulée.

Le pied, en scotie allongée, est à six faces. Trois d'entre elles portent un des symboles évangéliques; le lion, le bœuf et l'aigle, alternant avec trois écus rapportés et représentant, en émaux translucides sur relief : la Vierge, couronnée, assise sur un trône et portant l'Enfant Jésus; sur une banderole placée à côté d'elle est gravé : AVE MARI; — La Crucifixion : le Christ entre saint Jean et la Vierge; — Saint Martin coupant son manteau. Ces écus sont entourés de fleurons en relief d'un dessin très-lourd, comme toute l'ornementation de ce pied.

Argent repoussé, ciselé, gravé et doré.

Poinçons :

FR̄A CIS — DX — 

N° 165. — *Statuette reliquaire.* — H. 0,600; H. de la statue 0,450.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Pl. XXIX. — Évêque, vêtu d'une aube tombant sur les pieds, d'une tunique bordée d'un orfroi gravé, d'une chasuble avec orfroi cruciforme gravé, d'où sort l'amict à parement droit, garni d'une agrafe sur la poitrine; coiffé d'une mitre à pointes renversées en arrière, les mains gantées, bénissant de la droite et portant de la gauche une crosse.

La mitre, avec bordures et galon montant en saillie, gravée sur les plats, porte quatre rosaces formées d'un grenat cabochon monté à griffes, sur une platine en forme de fleur aux pétales émaillés séparés par des perles. L'agrafe de l'amict est semblable.

La crosse est à nœud orné de contre-forts, à crosseron garni de crochets et de rosettes sur ses faces, terminé par des épanouissements de feuillages encadrant une figure de la Vierge couronnée, portant l'Enfant Jésus, entourée par une gloire de rayons. Les chaussures pointues portent des orfrois gravés.

Le socle, de forme octogone avec deux faces opposées plus grandes que les six autres, est ainsi composé : une grande scotie lisse portant sur le sol, une gorge remplie par des feuilles de figuier sauvage profondément tourmentées, rapportées entre deux filets tordus; une seconde doucine lisse, surmontée de panneaux verticaux en retraite, percés à jour de réseaux flamboyants. Une colonne sépare les deux réseaux qui composent chacun des deux grands panneaux. Les autres sont séparés sur l'angle par des contre-forts très-saillants, composés d'un pilier naissant de la gorge garnie de feuillages, avec fronton et pinacle, et en arrière d'un panneau à jour avec colonne supportant la retombée des arcs du réseau.

Au-dessus des panneaux, deux grandes gorges renversées projettent une corniche très-saillante dont le biseau supérieur, qui s'incline vers le piédestal de la statue, est creusé d'une gorge que garnissent des feuillages semblables aux précédents.

Argent repoussé, fondu, ciselé, repoussé, modelé et doré.

N° 166. — *Reliquaire phylactère.* — D. 0,143.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Quatrilobe d'argent doré, placé sur un disque d'argent, encadré par une bordure saillante couverte d'une suite de rinceaux en saillie.

Le quatrilobe est percé de cinq médaillons circulaires; un au centre, dont les bords sont relevés de façon à sertir un cristal de roche cabochon; un au milieu de chaque lobe, encadré de deux branches courbes feuillagées en réserve sur fond quadrillé dans le style du XIIIe siècle. Un petit disque d'argent encadré dans chacun de ces médaillons est gravé, celui du sommet d'une rosace, celui du bas d'une fleur, et ceux de chaque côté de lettres en caractères carrés formant le mot : MARIA. Un galon rapporté, en saillie et gravé de feuilles entablées sur fond quadrillé, encadre le quatrilobe.

De grandes feuilles gravées remplissent les écoinçons de la plaque du fond.

Les rinceaux de l'encadrement se composent d'une tige à épanouissements filiformes, terminés par une rosace à six pétales, alternant avec une verroterie cabochon sertie dans une haute batte.

Côtés et revers dorés.

Ancienne collection Fould

N° 167. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,120; Long. 0,195; Larg. 0,103.

ART ALLEMAND (?), XVe SIÈCLE.

Massif rectangulaire entièrement à jour, formé latéralement de huit arcs légèrement en accolade et trilobés, garnis de crochets avec fleurons, portant sur des colonnettes annelées qui reposent sur une moulure pleine formant un socle continu. Chaque extrémité est un grand arc en accolade, trilobé, avec crochets et fleuron terminal, flanqué de deux contre-forts en encorbellement sur le soubassement continu, qui ici est crénelé. Les quatre angles sont garnis de contre-forts à jour, surmontés de pinacles, et en encorbellement sur le dos d'un lion accroupi sur une terrasse qui fait obliquement saillie sur le plan des panneaux.

Couvercle en forme de toit à deux croupes, couvert d'imbrications, percé d'une lucarne en arc en accolade, à crochets et fleuron au milieu de chaque grande face, garni d'arêtiers et d'un faîte décoré de feuilles de vigne.

Une feuille de vigne fleuronnée a été rapportée au sommet de chaque face de croupe.

Cuivre ciselé et doré.

N° 168. — *Couronne de statue.* — D. 0,150; H. 0,150.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Couronne formée de quatre éléments principaux assemblés à charnières, avec un bandeau qui complète le circuit.

Chaque élément se compose d'une plaque rectangulaire qui s'amortit en un tronc d'arbre surmonté d'un fleuron feuillagé à jour, encadrant une rose à six pétales et surmonté par un fruit dans un calice feuillagé. Une rosace plus grande et radiée, entre deux rosaces plus petites, est appliquée sur la plaque, au-dessus d'une moulure crénelée, également rapportée. La tige des charnières se prolonge, fleuronnée à sa base, et terminée à son sommet par un autre fleuron à jour où sont appliquées deux petites rosaces.

Argent fondu, ciselé, gravé, avec appliques d'argent découpé et repoussé.

N° 169. — *Corne à boire.* — H. 0,330; L. 0,155.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Corne de bœuf garnie d'un bord, de deux anneaux et d'un fleuron terminal réunis par trois bandes longitudinales, le tout garni latéralement de crêtes de feuillages et assemblé à charnières.

Dans la fleur qui garnit la pointe est assis un petit homme barbu.

Le tout repose sur un aigle couronné, debout sur une terrasse, posé sous l'anneau le plus près de l'ouverture, et sur deux petits lions adossés assis sur une terrasse, sous l'autre anneau.

Cuivre repoussé, gravé et doré.

N° 170. — *Masse de confrérie.* — H. 0,418.

ART ALLEMAND, FIN DU XVe SIÈCLE.

Aigle, le bec ouvert, les ailes éployées, portant une couronne et un collier d'orfévrerie. La couronne de pierres est à battes rondes, surmontée d'un rang de feuilles, dominée par un arc orné de pierres montées à griffes alternant avec des crochets. Le collier est composé d'une suite d'éléments formés alternativement d'une petite pierre et d'une grosse, montées sur des battes dont la platine est façonnée. Il porte un écu entouré d'un collier d'ordre (?) formé de nœuds alternant avec des étoiles. L'écu est écartelé au 1er et 4e de sable à l'aigle de ..... à 2 têtes, éployée; au 2e et 3e fascé d'or et de sable de 3 pièces.

L'aigle pose sur une terrasse bombée, entourée d'une couronne de feuilles de vigne entablées, surmontant deux joncs tordus, séparés par une gorge percée de rosaces à quatre lobes. Sous le jonc inférieur descend une galerie d'arcs ogives, lobés intérieurement, ayant des fleurs de lis pour retombées.

Le tout pose sur un chapiteau circulaire orné de feuilles de vigne sur tiges feuillagées, séparées par des crochets, ayant pour astragale deux joncs séparés par une gorge quadrillée à jour. Au-dessous, un filet et une moulure se raccordent avec une douille.

Argent repoussé, ciselé et doré.

N° 171. — *Statue reliquaire.* — H. 0,550.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE

Saint Jean-Baptiste, debout, vieux, barbu, pieds nus, vêtu d'une robe de fourrure et d'un manteau, tenant sur sa main gauche un livre sur lequel l'agneau est couché. Grand nimbe radié placé derrière sa tête.

La figure est debout sur un socle quadrangulaire formé d'une gorge terminée supérieurement par une moulure crénelée et inférieurement par une autre moulure semblable, qui surmonte une partie droite. Celle-ci, munie de contre-forts d'angle, repose sur un large empatement et est percée sur ses deux grandes faces, antérieure et postérieure d'une fenêtre à plein cintre et de trois oculus. Les fenêtres sont ornées d'un réseau intérieur. Les oculus sont quatrilobés. Les parois verticales sont maçonnées.

Argent repoussé, ciselé, gravé, doré seulement sur les rayons du nimbe et la reliure du livre.

N° 172. — *Statuette reliquaire.* — H. 0,430.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Saint Christophe, debout, appuyé sur un bâton, portant l'Enfant Jésus sur son épaule gauche, appuyé sur une branche de chêne, les pieds dans l'eau jusqu'à la cheville.

Le saint est vêtu d'une tunique courte et d'un court manteau agrafé sur la poitrine. Un linge tordu entoure sa tête. Il porte sur le côté gauche, suspendus à sa ceinture, une bourse et une gaîne renfermant trois couteaux.

L'Enfant Jésus, à nimbe radié cruciforme, portant le globe croiseté, est vêtu d'une longue robe à ceinture à boucle.

Le socle, octogone allongé, est formé d'un plan incliné au-dessus d'une gorge qui prend naissance derrière des créneaux qui surmontent une galerie à jour. Des moulures et un filet saillant le terminent inférieurement.

Une petite ouverture munie d'un volet est percée dans le dos du saint Christophe.

Argent repoussé, ciselé, doré en partie.

N° 173. — *Vierge reliquaire.* — H. 0,330.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

Vierge, debout, couronnée, portant sur sa main gauche l'Enfant Jésus, nu, orné d'un nimbe radié, et de la main droite une douille.

La couronne est formée de deux joncs séparés par des perles alternant avec des rubis taillés, montés à griffe, surmontés par un rang de feuilles de vigne entablées.

La Vierge porte de longs cheveux tombants et est vêtue d'une robe à corsage échancré laissant voir une guimpe, avec ceinture à boucle figurée en gravure, par-dessous un ample manteau.

Le socle, exagone allongé, se compose de plusieurs bandes horizontales en retraite les unes sur les autres, raccordées par des gorges, celle inférieure étant creusée en arc de façon à former un pied sous chaque arête. Le tout est couronné par une galerie à créneaux.

Une partie des éléments de la face antérieure est remplacée par un verre ajusté dans des moulures mobiles autour d'une charnière, afin de visiter la relique.

Argent repoussé, ciselé, gravé, en partie doré, sur une âme en bois.

La marque

est frappée quatre fois sur la terrasse.

N° 174. — *Statuette reliquaire.* — H. 0,335; H. de la statue 0,303.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

La Vierge, debout, couronnée, portant l'Enfant Jésus sur son bras gauche, et tenant de la droite un reliquaire à piédouche circulaire, sur lequel s'emmanchent deux branches courbes qui portent un toit conique surmonté d'une croix. La Vierge est vêtue d'une longue robe et d'un ample voile formant manteau. Le buste de l'Enfant Jésus est nu.

Le socle, exagone allongé, est terminé inférieurement et supérieurement par une moulure. Sur la face est fixé un saphir cabochon monté dans une batte festonnée de deux rangs de feuillages filigranés.

Argent repoussé, doré par places.

Le piédestal porte au revers un poinçon formé d'une main bénissante au-dessus d'un cartouche rectangulaire portant les lettres :



N° 175. — *Ecce Homo.* — H. 0,165.

ART ALLEMAND, XV[e] SIÈCLE.

Le Christ, debout, la tête couronnée d'épines, légèrement penchée en avant, le corps seulement couvert par un étroit manteau agrafé sur la poitrine, qu'il ramène devant lui de la main droite, la gauche étant appliquée sur sa poitrine. Une gravure au pointillé raye le manteau.

Cuivre fondu, ciselé et doré.

N° 176. — *Calice et patène.* — H. du calice 0,215; D. 0,108; D. de la patène 0,165.

ART FRANÇAIS, XV[e] SIÈCLE.

Coupe légèrement évasée, décorée à la partie inférieure de rayons droits et ondoyants alternés sur un fond maté imitant une fausse coupe.

Tige à huit pans, coupée par un nœud méplat décoré de fleurons en relief et de huit boutons saillants comprenant chacun un émail peint représentant un buste d'apôtre.

Pied : Partie verticale percée de fenestrages émaillés de bleu translucide, séparés par des contre-forts portant sur une moulure au-dessous de laquelle descendent des rayons alternativement droits et flamboyants, en relief sur un fond maté. Au delà huit lobes s'étalent presque horizontalement, portés par une galerie ornée de rinceaux. Sur l'un des lobes le Crucifix, entre saint Jean et la Vierge, en relief.

Patène. Gravée, au centre, de la figure du Christ à nimbe crucifère, assis, tenant le globe, bénissant, entre l'A et l'O, dans une couronne de feuillages.

Argent repoussé, ciselé et gravé, doré par parties.

Sur le pied et sur la patène la marque :



et un poinçon moderne.

N° 177. — *Agrafe de manteau.* — D. 0,105.

ART ALLEMAND, FIN DU XV[e] SIÈCLE.

Médaillon à six lobes semi-circulaires bordé par une moulure percée d'ajours, émaillé de bleu uni, servant de fond à une castille en relief ainsi composée : un exagone à côtés concaves, accosté de deux tourelles circulaires, à toit aigu, percées d'une ouverture cintrée abritée par un dais en encorbellement, surmonté par un édicule percé d'ajours, recouvert par un toit d'où saillissent trois coupoles, percé d'une lucarne au centre et amorti par des bouquets de feuillages.

Du centre de l'exagone fait saillie une fenêtre à balcon circulaire, surmontée d'un dais en accolade, accostée de deux contre-forts dont le profil répète à peu près les saillies de la partie centrale; le tout amorti par des culots et couronné par des fruitelets.

Sur le plat de l'exagone, l'inscription suivante en réserve sur un fond émaillé de bleu :

+ SANI. MA. EV. PHO. MIADALARV. DECHA.

Argent repoussé, fondu, ciselé, émaillé et doré.

N° 178. — *Boîte revêtue de cuivre gravé.* — H. 0,145; Long. 0,195; Larg. 0,110.

ART FRANÇAIS, XV[e] SIÈCLE.

Boîte rectangulaire à couvercle en pyramide quadrangulaire tronquée.

L'un et l'autre sont revêtus de plaques de cuivre retenues par des frettes verticales interrompues de place en place par des rosaces au centre desquelles sont fixés les clous. D'autres frettes garnissent les angles.

Une serrure à bosse, avec moraillon prolongeant une frette, occupe le milieu d'une des faces.

Les champs rectangulaires et triangulaires entre les frettes sont décorés de grands feuillages réservés et légèrement en saillie sur un fond ponctué.
Poignée en cuivre.
Cuivre ciselé, gravé et doré.

N° 179. — *Reliquaire pédiculé.* — H. 0,405.

ART ITALIEN, XVe SIÈCLE.

Lanterne à six faces garnies de verres, portée par un pied exagone à haute tige garnie d'un nœud, et surmonté par une pyramide que domine une croix.

Pied à six pans en scotie dont les bords forment des arcs concaves très-prononcés. Une moulure saillante le termine, et porte sur un bandeau lisse l'inscription émaillée :

+ GIESV AVLTE TRANSIE P MEDIO.

Tige exagone, dont chaque face, en émail champlevé, est décorée d'une étoile blanche à quatre pointes, sur un fond bleu noir entouré de rouge.

Nœud aplati à six faces.

De la tige naît un encorbellement qui porte une moulure crénelée inférieurement et supérieurement, qui sert de base à la lanterne. Chaque face est abritée par un fronton percé de deux arcs aigus, lobés, sous un oculus à quatre lobes, garni de feuillages sur ses rampants et terminé par un fleuron, portée sur des semblants de colonnes. De puissants contre-forts percés d'une niche sur leur face et terminés par des aiguilles à quatre faces séparent chaque face garnie d'un verre.

Trois des contre-forts reçoivent à l'intérieur un tenon qui est solidaire avec la plate-forme. Une étoile, qui doit être la tête d'une goupille enfoncée dans le tenon, maintient la lanterne. Une moulure crénelée, placée en arrière des pignons et des contre-forts, supporte une pyramide dont chaque face en émail champlevé est décorée d'un réseau en réserve formant comme trois claires-voies superposées : l'inférieure encadre une tête de chérubin; la seconde, un dragon; la troisième, une rosace allongée, le tout en réserve sur émail bleu noir; les ajours extérieurs étant alternativement blancs et rouges. Les ailes des chérubins sont recouvertes d'un émail rouge semi-transparent.

Une fleur formée de quatre feuilles allongées occupe le milieu de la lanterne pour saisir la relique.

Cuivre repoussé, fondu, gravé, émaillé et doré.

N° 180. — *Calice.* — H. 0,215; D. 0,096.

ART ITALIEN, XVe SIÈCLE.

Coupe conique avec fausse coupe à festons ronds et aigus alternés, gravés de fleurons au pointillé.

Tige exagone ornée de fleurons en réserve sur fond émaillé bleu et rouge.

Nœud ovoïde aplati, orné de feuillages en relief et de six boutons encadrant chacun une figure en réserve, gravée, sur fond d'émail bleu pâle.

Pied à six lobes à redans, gravé de lobes contre les arêtes et de l'inscription en pointillé :

IACOBUS ORSINI DELANFBEDINIS.

Coupe d'argent doré. Fausse coupe, tige, nœud et pied de cuivre repoussé, gravé et doré.

N° 181. — *Paix.* — H. 0,200; L. 0,135.

ART ITALIEN, XVe SIÈCLE.

Panneau limité par deux pilastres cannelés, reposant sur un soubassement et portant une architrave semblable au soubassement, et par un arc en plein cintre incomplet arrondi par-dessus l'architrave.

Dans le fronton circulaire, Dieu le Père, en buste, à nimbe crucifère, portant le globe et bénissant, dans une gloire radiée.

Dans le panneau rectangulaire, Notre-Dame de Pitié, nimbée, portant sur ses genoux le Christ mort, la tête garnie du nimbe crucifère. Le groupe repose sur un cul-de-lampe et est abrité par un dais à deux faces garnies de contre-forts en pendentifs, de frontons à crochets, au-dessus de panneaux à jour, en avant d'une pyramide.

A droite et à gauche, saint Pierre et saint Paul, nimbés, debout sur un cul-de-lampe, abrités sous un dais de même nature, mais plus petit que celui du centre, et portés chacun sur deux colonnes torses qui partent du soubassement.

Le soubassement, l'architrave et le bandeau de l'arc sont ornés de feuilles d'eau. Poignée en S, terminée inférieurement en trèfle.

Cuivre fondu, repoussé, ciselé et doré, sauf dans les carnations du Christ et de la Vierge.

N° 182. — *Croix processionnelle.* — H. 0,650; L. 0,360.

ART ITALIEN, XVe SIÈCLE.

Croix à branches contre-lobées, terminées par des quatre-lobes à redans rectangulaires, se réunissant à leur intersection par un ovale allongé vertical.

La face est couverte de filigranes à fils cylindriques, les uns lisses, les autres tordus, formant des rosaces radiées et des rinceaux terminés par une perle, en cuivre doré appliqué sur une feuille d'argent. Au centre, une croix lisse, avec un titulus d'argent niellé de l'inscription I. N. R. I., porte un Christ en relief, couronné d'épines, fixé par trois clous. L'aigle, nimbé, est appliqué au sommet. Deux anges, en buste, nimbés, l'un tenant un livre, l'autre les mains jointes, sont appliqués aux extrémités de la croix. La Magdeleine, en buste, les cheveux épars, tenant un vase, est au pied.

Revers : Même décoration, sauf que sur les bras la décoration de filigrane est figurée par du repoussé.

Au sommet, le symbole de saint Jean; sur les extrémités des branches, le symbole de saint Matthieu, et à droite, celui de saint Marc, figurés chacun par un homme en buste, ailé, tenant un livre, mais à tête nimbée d'aigle, de bœuf et de lion.

Dans le bas, le buste de la Mère de douleur, les mains jointes.

Sur l'ovale de l'intersection, Dieu le Père, vieux, barbu, tenant le globe et bénissant, dans une gloire radiée.

L'épaisseur de la croix est recouverte d'une feuille d'argent estampé représentant des carreaux encadrant des fleurons. Des boules sont appliquées sur les lobes des extrémités.

La croix s'emmanche dans une douille à section rectangle recouverte de filigranes, comme la face, et surmontant une boule. Cette boule, divisée en deux par un équateur saillant, est ornée sur chaque hémisphère de grands rinceaux feuillagés, en relief, qui encadrent chacun huit petits médaillons enchâssés, en argent gravé, représentant la Vierge, des apôtres portant l'instrument de leur passion, des évêques, tous en buste. La douille circulaire et lisse est ornée, contre la boule, par une frise de palmettes alternées en sens contraire.

Cuivre repoussé, ciselé, doré et argenté. Argent gravé.

N° 183. — *Reliquaire en forme de caisse, avec couvercle à dos d'âne en forme de croix.* — H. 0,175; Long. 0,225; Larg. 0,118.

ART ITALIEN (?) XVe SIÈCLE (?).

La caisse est entièrement couverte de feuilles d'argent quadrillé et estampé d'un œil-de-perdrix au centre de chaque quadrillé, garni sur les arêtes et sous le bord d'une feuille de cuivre estampé d'une tige ondulée d'où partent de longues feuilles alternées et dorées.

Au bas de chacune des grandes faces est appliquée une arcature à plein cintre supportée par des colonnes géminées, encadrant un buste d'apôtre. Chaque arcature est interrompue par un arc en plein cintre plus grand encadrant, l'un, une figure du Christ, imberbe, assis, tenant le livre ouvert et bénissant; l'autre, une figure de la Vierge, assise, et portant l'Enfant Jésus qui la caresse; le tout en cuivre repoussé et doré.

Sur chaque extrémité, deux plaques portant un buste d'ange tenant une banderole encadrent une plaque portant un homme nu et à quatre pattes. Au-dessus, une quatrième plaque porte une figure d'apôtre sous un arc en plein cintre. Aucun des personnages n'est nimbé.

Le champ quadrillé est semé de fleurons d'argent, de deux intailles antiques sur cornaline et de verroteries cabochons.

Le couvercle se compose, sur sa longueur, d'un grand comble à deux pignons, plus étroit à la base que la caisse, et bordé par conséquent de deux parties plates comme des chéneaux, coupé par un toit transversal arrêté par un pignon sur chaque face.

Une bande feuillagée, comme celle de la boîte, borde le couvercle; une crête à crochets le contourne. Des fenestrages de style gothique garnissent les frontons ornés de crochets. Des plaques d'argent estampées d'écailles couvrent les rampants des toits, tandis que la partie horizontale est couverte d'un quadrillé comme la boîte. Chacune des quatre sections du grand comble porte une plaque estampée de l'un des symboles évangéliques, accompagnée de verroteries cabochons à batte dentelée.

Une feuille tordue de cuivre doré sert de crête. Une croix, à branches faites de boules de cristal de roche, dont les deux bras manquent, s'élève au-dessus de l'intersection des deux combles.

Le caractère indéfini des figures et de l'architecture, où l'art roman et celui du XIVe siècle italien se trouvent confondus, rendent difficile d'assigner une nationalité et une date à ce reliquaire.

Argent et cuivre repoussés, estampés et dorés.

Nº 184. — *Encensoir.* — H. 0,300; D. 0,130.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Coupe aplatie, ornée de godrons droits sur un pied dont la gorge, également godronée, porte sur un quart de rond orné de feuillages entablés. Le couvercle, en forme de dôme orné d'une zone de têtes de clou en pyramides quadrangulaires, est surmonté par un prisme exagone à jour, flanqué de quatre tours carrées percées obliquement, et de quatre avant-corps percés de fenestrages à jour sous des frontons en accolade garnis de crochets. Le prisme central, crénelé à sa partie supérieure, est surmonté d'un toit à crochets sur les arêtes, interrompu par une terrasse qui porte saint Georges, revêtu d'une cuirasse, qui frappe le dragon.

Le lis, en dôme aplati, est décoré de grandes feuilles en spirale.

Argent repoussé, ciselé et gravé.

Nº 185. — *Calice et patène.* — H. 1,270; Diam. de la coupe 0,124; D. de la patène 0,245.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Calice à coupe cylindro-conique. Fausse coupe gravée de feuillages et de volutes symétriques, inspirées de l'antique, entre des anneaux lisses sertissant de petits disques d'émaux translucides sur relief, représentant des têtes de chérubin et des rosaces alternées.

Tige exagone, gravée de rosaces carrées, sur chaque face, interrompue par un nœud sphérique aplati, décoré de feuilles d'achante en relief descendant et montant vers la zone médiane, garnie de six anneaux à moulures encadrant de petits disques d'émail translucide sur relief, montés dans de hautes battes. Les émaux représentent en buste : le Christ, à nimbe uni, portant le globe surmonté d'une croix; saint Georges, la Vierge et l'Enfant Jésus; un apôtre; un saint Franciscain; le Christ mort, à nimbe uni.

La tige est séparée du pied par une série de moulures qui comprennent un bandeau sur lequel est gravée l'inscription :

AVE. MARIA. GRATIA. PLENA.

Pied en scotie, à six faces terminées par un lobe séparé de ceux adjacents par un redan aigu, chacune couverte d'un entrelacs formant un demi-quatre-lobe aigu, au-dessus d'une rosace à six lobes. L'intervalle étant rempli par des bouquets de feuilles en relief.

Un émail translucide représentant un bouquet de feuillage est encastré dans chaque demi-quatre-lobe. L'émail translucide encastré dans chaque rosace représente : l'Annonciation; la Crèche; Jésus au jardin des Olives; le Christ en croix, entre saint Jean et la Vierge, assis à terre; Notre-Dame de Pitié; la Résurrection.

Une galerie à jour, surmontant de nombreuses moulures, supporte le pied.

Patène présentant au centre une dépression ornée d'une rosace à six lobes qui encadre un émail translucide sur relief, représentant saint François d'Assise recevant les stigmates.

Coupe du calice et patène en argent doré. La monture du calice en cuivre repoussé, ciselé, gravé et doré.

Émaux sur argent; colorés en rosé pour les carnations, en vert, tanné, bleu, violet, jaune, pour les costumes, sur fond bleu.

Ancienne collection Soltykoff

Nº 186. — *Paix.* — H. 0,190; L. 0.133.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Paix rectangulaire, terminée supérieurement par un arc surbaissé en accolade garni de crochets extérieurs, reposant sur un soubassement.

Quatre pilastres corinthiens, ornés de grotesques sur leur face, la divisent en trois parties et supportent trois dais de style gothique avec frontons à crochets, contre-forts d'angle, etc.

Chacun des compartiments, creusé d'une niche plate, est garni d'une statue reposant sur socle à moulures. Au centre, la Vierge, nimbée, portant l'Enfant Jésus à nimbe ordinaire. A gauche, saint Jean-Baptiste portant l'agneau sur le livre, à droite, saint Jérôme (?); tous deux nimbés.

Sur la frise du soubassement l'inscription :

AVE REGINA CELORVM,

interrompue par des fleurons, se détache en réserve sur un fond gravé.

Deux grandes feuilles opposées partant d'un bouton central sont appliquées de chaque côté.

Poignée en S, divisée en deux à chacune de ses extrémités.

Argent doré par parties. Revers de cuivre doré.

N° 187. — *Paix.* — H. 0,086; L. 0,058.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

Paix formée d'une plaque rectangulaire couverte d'émail translucide, avec certaines parties réservées et dorées figurant une croix, le soleil et la lune et deux nimbes. Sur la plaque sont fixés le Christ crucifié, la Vierge et saint Jean, ainsi que le terrain sur lequel ils posent.

Cette Crucifixion est encadrée par deux contre-forts avec pinacles à crochets, supportant un arc en accolade aiguë ornée de crochets, surmonté d'une claire-voie, le tout terminé par une moulure horizontale.

Le fond, guilloché, est recouvert d'émail bleu sous l'arc, vert et bleu derrière la claire-voie.

Un disque croiseté d'émail rouge, placé à l'intersection des branches de la croix, sert de nimbe au Christ. Les autres parties réservées sont émaillées de bleu.

Revers garni d'une poignée terminée inférieurement par une feuille qui sert de support.

De chaque côté est gravé un écu bandé de sable et de ..... de six pièces, fascé de ... ., surmonté d'un chapeau cardinalice.

Argent doré.

N° 188. — *Croix processionnelle.* — H., avec la douille, 1,21; H. de la croix seule 0,79; Larg. des bras 0,78.

ART ITALIEN, FIN DU XVe SIÈCLE.

Croix à branches plates, presque égales, ornée au croisement et à ses extrémités de quatre-lobes à redans, posée sur une boule décorée de quatre nielles au-dessus d'une douille lisse.

Face : Les plats des branches sont en argent émaillé de vert translucide recouvert d'un réseau formé de cercles se coupant, dont le champ en retraite est percé de petits ajours circulaires d'argent doré. Ces frises sont encadrées par de puissantes moulures prismatiques lisses et en biseau en dedans, gravées de feuilles entablées au dehors et dorées. Une crête à jour légèrement tréflée la circonscrit. La même crête contourne les quatre-lobes entourés d'une moulure prismatique beaucoup plus saillante.

La tranche est couverte d'un frappé de branchages symétriquement enlacés, et interrompu le long des branches par des redans en saillie : un de chaque côté des bras supérieurs, deux de chaque côté de la tige, recouverts sur les faces et au delà de la crête générale de petits triangles d'émail bleu translucide, encadrés par une petite crête à jour.

Des fleurons composés de quatre feuilles déchiquetées qui servent de calice à un long fruit conique alternativement bleu, violet et vert, font saillie latéralement du milieu des cercles de chacun des lobes et de chaque redan, soit des quatre-lobes, soit des tiges.

Le Christ, couronné d'épines, nimbé, est attaché par trois clous. Le quatre-lobes placé derrière sa tête est émaillé de tanné translucide.

Dans le lobe de droite, saint Jean, en buste, nimbé. Dans le lobe de gauche, la Vierge, nimbée, en buste, les mains jointes. Au sommet, saint Jacques le Majeur, nimbé, tenant un livre et le bâton de pèlerin, en buste. Dans le bas, saint Cosme (?), coiffé d'un bonnet plat sous son nimbe, vêtu d'une robe juste, boutonnée sur la poitrine, au-dessous d'un manteau posé sur les deux épaules, en buste; d'une main il lève le couvercle d'une boîte posée sur sa poitrine, de l'autre il y puise. Un petit personnage, en justaucorps, coiffé d'un bonnet pointu, placé à sa gauche, tend un vase. Derrière, on aperçoit la tête d'un autre personnage jeune et à cheveux longs. A sa droite est agenouillé un autre petit personnage, les mains jointes, la tête couverte d'un capuchon.

x

Revers : Au centre, Dieu, vieux et barbu, nimbé, assis, les pieds sur un ange, tenant de la gauche un livre ouvert appuyé sur les genoux, bénissant de la droite. A sa droite, le lion de saint Marc; à sa gauche, le bœuf de saint Luc; au sommet, l'aigle de saint Jean; à la base, l'homme de saint Matthieu, tous ailés et tenant un livre fermé.

Figures en haut relief, sur fond émaillé de bleu translucide, sauf dans les quatre-lobes du centre, émaillés de tanné translucide.

Nœud : presque sphérique, orné dessus et dessous de quatre feuilles plissées, en forme de coquille, dont les intervalles sont remplis par quatre disques niellés, représentant chacun un saint nimbé, en pied, en avant d'un fond de ville ou de paysage. Ces saints doivent être : saint Pierre, saint Roch, saint Jacques le Majeur, saint Sébastien.

Argent repoussé, frappé, ciselé, gravé, repercé, niellé, émaillé et doré par parties.

N° 189. — *Monstrance pédiculée.* — H. 0,600.

ART ITALIEN OU ESPAGNOL, FIN DU XVe SIÈCLE.

Lanterne exagone, surmontée d'une pyramide et portée sur un pied au moyen d'une tige interrompue par un nœud.

La lanterne est formée de six panneaux percés à jour d'un réseau de style flamboyant, sous un arc en accolade orné de crochets et d'un fleuron terminal, séparés par des contre-forts terminés par des fleurons.

La pyramide est également à six pans, percés à jour d'un réseau flamboyant, séparés sur chaque arête par une crête qui se termine supérieurement par une feuille de vigne qui soutient une boule. Une croix fleuronnée s'élève au-dessus.

Un culot formé de grandes feuilles à nervures saillantes rapportées et percées de place en place, et bordé par une moulure à créneaux, soutient la lanterne et reçoit la tige.

La tige, exagone, avec crête montante sur chaque arête, sort d'un nœud exagone formé de deux étages de fenestrages à jour, de style flamboyant, séparés par des contre-forts à aiguille. Les panneaux du rang inférieur étant terminés par des arcs en accolade : ceux du rang supérieur, très en retraite, l'étant par des frontons.

Un culot, en forme de pyramide renversée à faces courbes, avec crête sur chaque arête, descend du culot et se raccorde avec le pied derrière une moulure à créneaux.

Le pied, en scotie allongée, est à six lobes circulaires séparés par six redans aigus, portant sur une galerie verticale à moulures qui repose sur un ourlet horizontal et lisse.

Une grande feuille lancéolée et lisse descend au droit de chaque redan, séparant chaque lobe. Deux d'entre eux sont décorés de feuilles de chardon se contournant, sur l'un, au-dessus d'un bouc, et, sur l'autre, d'un monstre dont le cou sort d'une draperie; sur le troisième, les feuillages sont symétriques et se combinent avec deux dauphins affrontés. Les trois lobes intermédiaires portent chacun un émail en forme d'amande entouré de rinceaux de feuilles de figuier.

Les émaux représentent, gravés sur un fond bleu noir : la Crèche, la Crucifixion, l'Annonciation.

Argent fondu, repoussé, percé, émaillé et doré.

—

ÉTAIN

N° 190. — *Coffret.* — H. 0,060; L. 0,230; Ép. 0,145.

ART OCCIDENTAL, XIIIe SIÈCLE.

COFFRET rectangulaire revêtu de plaques d'étain repercées à jour et dorées.

Les côtés sont formés de trois frises : l'une de griffons, d'aigles éployées, de basilics, de lions passants, etc., dans des disques circulaires reliés par des barres horizontales, bordées de fleurons symétriques dessus et dessous, comprise entre deux frises de rinceaux à feuilles d'érable. Une bande de cuivre rouge doré, à saillie, forme soubassement.

Une serrure de fer, relativement moderne, couvre le milieu d'un des côtés.

Le couvercle est orné de deux grandes rosaces formées chacune d'une rose centrale à cinq lobes, entourée

d'une rose à huit lobes, les uns et les autres remplis par une feuille d'érable rayonnante. Les deux roses sont séparées par une bande de rinceaux à feuilles d'érable, et bordées par un galon de même système et de même décoration que ceux de bordure des côtés, mais de dimensions plus grandes.

Une poignée de cuivre doré et des boules distribuées près du bord, en partie enlevées, ainsi qu'une feuille recouvrant la tranche, ornent le couvercle.

Le dessous et l'intérieur sont revêtus d'une couche d'une préparation blanche, polie, quadrillée par des filets creux dont l'intersection est timbrée d'une rosette estampée.

ÉMAUX

N° 191. — *Autel portatif.* — H. 0,168; Long. 0,250; Larg. 0,142.

ART ALLEMAND, XIIe SIÈCLE.

AUTEL en forme de caisse rectangulaire, sur un soubassement saillant porté sur quatre pieds et sous une corniche également saillante. Le plat est formé d'une plaque de porphyre, encadrée par une bande de cuivre repoussé et doré, figurant une série d'arcs en plein cintre encadrant de grands feuillages entablés.

Chacun des deux grands côtés du coffret est orné de trois figures d'ivoire encadrant deux à deux un émail. Chacun des petits côtés porte un émail bordé de frises semblables à celle du dessus. Les figures d'ivoire et les plaques émaillées représentant chacune un apôtre, les douze apôtres se trouvent ainsi figurés autour de l'autel.

Les apôtres, sculptés en relief sur les plaques d'ivoire, tous nimbés, pieds nus, vêtus de la robe et du manteau, portant un livre ouvert ou fermé de leur main nue ou recouverte du manteau, ne sont caractérisés par aucun attribut.

Les apôtres des plaques d'émail, nimbés, vus en buste, vêtus d'une robe à ceinture et d'un manteau, portant le livre, sont spécifiés par leur nom inscrit en émail dans le champ où ils sont figurés. Ce sont : PHILIPPVS, — S. THOMAS, — S. IACOBUS, — IACOBUS, — S. IOHANNES, vieux, barbu; — BARTHOLOME.

Les plaques, outre un filet perlé, sont bordées, en dessus et en dessous des figures, d'une partie gravée présentant un quatre-lobes entre deux disques creux sur un fond quadrillé.

Les biseaux de la corniche et du soubassement sont couverts de plaques obtenues avec la même estampe que les frises précédentes.

Les quatre pieds sont formés par la partie antérieure d'un dragon cornu, dont la tête et les pattes s'appuient au sol, tandis que les ailes et le corps remontent vers la boîte.

Émaux champlevés; carnations réservées dans le métal, gravées et-émaillées de bleu ou de rouge, fonds réservés; vêtements émaillés, dessinés par des traits métalliques en réserve. Les couleurs sont employées suivant les séries suivantes : bleu, vert foncé, vert pâle; bleu, vert, jaune; bleu, vert, blanc; bleu et blanc; rouge et blanc.

N° 192. — *Quatre plaques rectangulaires.* — Les deux plus grandes : H. 0,050; Larg. 0,220; les deux plus petites : H. 0,050; Long. 0,117.

ART RHÉNAN, XIIe SIÈCLE.

La parabole du maître de la vigne :

Première grande plaque. — Le maître faisant planter la vigne, l'entourant de haies, bâtissant le pressoir, élevant une tour, la louant à des colons, puis s'en allant en voyage.

+ PATER. FAMILIAS. PLANTAT. VINEAM. SEPEM CIRCVMDAT. FODIT. TORCVLAR. EDIFICAT TVRRIM. LOCAT VINEAM AGRICOLIBVS. P(ER)EGRE. P(RO)FICITVR.

Première petite plaque. — Le maître envoie ses domestiques au temps de la récolte; les colons les tuent, l'un avec une lance, l'autre à coups de pierres.

CVM AVTEM TEMPVS. FRVCTVS ADESSET. MISIT. SERVOS. SVOS. ET. AGRICOLE. ALIVM. CECIDERVNT ALIVM OCCIDERVNT. ALIVM. VERO. LAPI (DAVERVNT)

Deuxième grande plaque. — Le maître envoie d'autres domestiques, que les colons tuent également. Il envoie alors son fils en disant : « Ils respecteront mon fils. » Les colons se disent : « Voici l'héritier, venons et tuons-le. »

ITEM. MISIT. ALIOS. SERVOS. PLVRES. PRIORIBVS. ET. FECERVNT. ILLIS. SIMILITER : NOVISSIME. AVTEM. MISIT. AD EOS FILIVM. SVVM DICE(N)S.

Sur une banderole que porte le père :

VEREBVNTVR FILIVM. MEUM.

Sur une grande banderole que portent trois colons :

HIC EST. HERES. VENITE. OCCIDAMVS. EVM.

Deuxième petite plaque. — Les colons tuent le fils. Le Christ, à nimbe crucifère, pieds nus, s'adresse aux Juifs :

ET EXTRA VINEAM. OCCIDERVNT. EVM ET DIXIT IHS. IVDEIS.

Sur la banderole que porte le Christ :

QVID. FACIET. DOMINVS VINEE. ILLIS.

Sur la banderole que portent les Juifs :

MALOS. MALE. PERDET. ET.

Figures en réserve et gravées, parfois émaillées dans les costumes, sur un fond émaillé séparé en cinq zones ondulées bleu, turquoise, vert.

Les émaux des costumes sont blancs, bleus, rouges, ou verts et jaunes. De l'émail bleu remplit les intailles de la gravure.

Le maître du champ est vêtu d'une tunique à orfrois recouverte d'un manteau, et coiffé d'une calotte à fanons. Il porte tantôt un bâton, tantôt un tau. Les colons et serviteurs portent une tunique courte, des chausses et des brodequins; plusieurs sont coiffés d'un chapeau à rebords. Les outils sont le hoyau, et la hache pour celui qui fait la haie. Le pressoir est à arbre et à vis.

N° 193. — *Deux disques de consécration.* — D. 0,295.

ART RHÉNAN, XIIe SIÈCLE.

Pl. XXX. — Disque formé d'un ombilic de filigranes, entouré de cinq zones concentriques ainsi composées : 1° Une zone étroite d'argent frappé d'un ornement courant de rinceaux; 2° une zone de quatre émaux séparés par quatre plaques de filigranes avec pierres cabochons; 3° d'une zone d'argent frappé d'un ornement courant, composé de palmettes et de feuilles polylobées sur des tiges filiformes, symétriques; 4° une zone de quatre émaux champlevés alternant avec quatre plaques de filigranes et de pierres cabochons; 5° une zone de cuivre ciselé de feuillages et de fruits symétriques. Un grènetis à plus ou moins gros grains borde et sépare les divers éléments.

Les filigranes de l'ombilic en fil plat tordu sur le bord forment de nombreux enroulements partant d'une tige principale, fixés à leur extrémité par un petit clou à tête sphérique, sont à jour. Ils sont combinés avec des pierres cabochons dans de hautes battes dentelées. Les filigranes des zones, moins abondants, sont appliqués sur un fond.

Les émaux, dont les contours seuls sont champlevés, forment des palmettes de feuillages symétriques, compris dans des médaillons formés de tiges reliées entre elles. Les couleurs sont nuancées bleu et blanc, vert et jaune, rouge sur fond turquoise, et bleu.

Revers. — L'ombilic central est remplacé par une petite rosace à jour, formant quatre palmettes contenant une croix, dans un anneau d'argent frappé de rinceaux, maintenu par une galerie de feuilles entablées, bordée de deux filets de grènetis

Deux zones d'argent frappé d'ornements symétriques servent de revers aux deux zones de filigrane et d'émail. Une zone de cuivre gravé de rubans en zigzag séparés par des rosaces gravées se trouve derrière la deuxième zone d'argent repoussé. La zone de bordure est gravée de feuilles et de fruits ciselés sur l'autre face. Une courte tige à section rectangulaire est fixée à la zone extrême.

Argent frappé, émail champlevé, filigranes, cuivre ciselé, gravé et doré; pierres cabochons.

Ces disques, sur lesquels les parties filigranées dessinent une croix, servaient de croix de consécration, portés probablement par des statues d'apôtres, comme à la Sainte-Chapelle de Paris et à la cathédrale de Cologne.

N° 194. — *Reliquaire philactère.* — H. 0,220; L. 0,240.

ART RHÉNAN, XIIIe SIÈCLE.

Quatre-lobes à redans circulaires encadrant une plaque centrale rectangle, en saillie. Une plaque semi-circulaire couvre chacun des lobes. Une gravure profonde décore les petits lobes ou redans intermédiaires et l'encadrement en biseau de la plaque centrale. Sur les redans, une grande rosace à huit lobes, ciselée en creux, accompagnée de deux petites à quatre lobes et de feuillages sur fond quadrillé. Sur le biseau, des imbrications à trois lobes évidées, sur fond quadrillé.

Plaque centrale. — Un israélite, nimbé, pieds nus, inscrivant un T sur le fronton d'un édicule. Il tient une plume de la droite et une corne de la gauche. Trois autres personnages dont un n'est visible que par la tête, placés derrière lui, sont vêtus comme lui d'une robe et d'un manteau, et sont pieds nus. Le T est inscrit sur le fond à côté du fronton de l'édicule.

Chacun des lobes semi-circulaires est bordé sur sa partie courbe d'une inscription en vers léonins, émaillée sur fond réservé, et sur sa partie droite d'un galon formé d'un semis de quatre-lobes à redans rouges sur fond blanc, en émail cloisonné par des pièces de rapport.

Lobe supérieur : Jésus-Christ, à nimbe crucifère, vu en buste, tenant une couronne de la gauche et bénissant de la droite. Inscription :

CARE VENI. QVARE. CV(M) DISCIPVLIS EPVLARE.
(Cher, viens souper avec mes disciples.)

Lobe inférieur : Saint Jean l'Évangéliste ressuscitant Drusina. Saint Jean, nimbé, barbu, bénissant Drusina, qui est assise dans son lit, les mains vers lui. Une femme et un homme sont de chaque côté des deux personnages principaux. Inscription :

TE VIS DIVINA REVOCET DE MORTE DRVSINA.
(Drusina, la force divine te rappelle d'entre les morts.)

Lobe de gauche : Saint Jean l'Évangéliste dans l'huile bouillante. Saint Jean, nimbé, les deux bras croisés sur la poitrine, dans un cuvier posé sur les flammes. Des rayons tombent des nuages sur sa tête. A gauche, un roi, couronné, tenant un disque à la main, lui parle. Inscription :

IMPIVS AD PENAS FRVSTRA DAT MORTIS HABENAS.
(L'impie donne en vain par les supplices carrière à la mort.)

Lobe de droite : Saint Jean l'Évangéliste buvant le poison. Saint Jean, nimbé, barbu, tient une coupe à boire près de ses lèvres. Des rayons descendent du ciel sur sa tête. Devant lui, un personnage coiffé d'une calotte, vêtu d'une robe à orfrois, appuyé sur un tau. Deux cadavres sont à ses pieds. Inscription :

QVE VIDET HOC CLARV(M) PVS NON CONTRISTAT AMARVM.
(Qui voit ce prodige n'est plus affligé par l'injure amère.)

Plaque centrale émaillée sur fond réservé, les carnations étant seulement gravées. Les émaux sont dégradés suivant les séries : bleu, vert, jaune; bleu, bleu turquoise et blanc; bleu et blanc.

Les figures des lobes sont entièrement réservées, gravées sur fond bleu lapis, orné de quelques rosaces blanches cloisonnées avec des pièces de rapport.

Les quatre grandes feuilles qui couvrent le joint des quatre bandes du biseau d'encadrement de la plaque centrale sont modernes.

Ancienne collection Pourtalès.

N° 195 — *Reliquaire philactère.* — D. 0,220.

ART RHÉNAN, XIIIe SIÈCLE.

Quatre-lobes à redans circulaires encadrant une partie centrale carrée en saillie, dont le plat porte une plaque carrée en saillie et placée en diagonale, accostée de quatre lobes en retraite sur elle.

La plaque centrale porte le Christ, à nimbe crucifère, entre l'A et Ω; vu en buste, sortant des nuages, bénissant de la droite, tenant de la gauche, en partie couverte de son manteau, le livre ouvert où est écrit :

EGO SVM VIA. VERITAS ET VITA.

Les demi-disques formant lobes sont ornés d'ovales centraux qui devaient porter des battes de pierres cabochons, accompagnés de trèfles et de fleurons ciselés sur fond quadrillé.

La tranche en biseau du carré central porte, en or sur fond de vernis brun, l'inscription :

+ ESFIGIEM : XPI : DVM : TRANSIS : PRONVS : ADORA.
NON : TAMEN : EFFIGIEM : SED : QVEM : DESIGNAT : HONORA.
(Tandis que tu passes, inclines-toi et adore l'effigie du Christ : non son effigie, mais celui qu'elle représente.)

Sur le lobe inférieur, saint Jean, nimbé, pieds nus, prosterné, tenant une banderole où est écrit :

ECCE. EGO. IOHNS. VIDI. OSTIVM. A.

Sur les trois autres lobes, un ange ailé, pieds nus, vêtu d'une robe et d'un manteau; celui du lobe supérieur tenant une navette et un encensoir. Chacune des plaques émaillées bordée d'un grènetis.

Les petits lobes formant redans ornés chacun de trois rosaces sur fond quadrillé.

Émaux à carnations en réserve et gravées, sur fond réservé lisse; émaux formant les séries : turquoise ou vert et jaune; bleu et blanc; bleu violet, vert et jaune.

Revers : Partie centrale carrée, mobile sur charnières, portant l'inscription en or sur fond de vernis brun :

+ NEC DEVS : EST : NEC : HOMO : QVM : PRESEMS : CERNIS : IMAGO.
SED : DEVS : EST : ET : HOMO : QVEM : SACRA : FIGVRAT : IMAGO.
(L'image que tu vois présente n'est ni homme, ni Dieu; mais celui que cette image figure est Dieu et homme.)

Chacun des grands lobes est couvert de palmettes feuillagées symétriques en réserve sur fond doré, dans une bordure chargée de rosettes. Les petits lobes portent également une palmette bordée d'un filet.

Cuivre champlevé, émaillé, doré et verni.

N° 196. — *Chandelier.* — H. 0,215.

LIMOGES, XIIe SIÈCLE.

Pied hémisphérique porté sur trois pattes : tige écailleuse interrompue par un nœud sphérique, bobèche hémisphérique.

Le pied est orné de deux oiseaux émaillés, affrontés, becquetant un même fleuron dont les branches s'enroulent autour de leur corps. Un animal à quatre pattes et à tête d'oiseau occupe, du côté opposé au fleuron, l'intervalle entre les deux oiseaux.

Les pattes sortent de masques de lion ciselés en relief. Le nœud est divisé en trois médaillons circulaires occupés chacun par un oiseau d'émail, combiné ou non avec des feuillages. L'un d'eux est un aigle de face, les deux ailes éployées, mais les pattes de profil. La bobèche est ornée d'une frise de rinceaux entre deux filets d'émail.

Chaque couleur d'émail est comprise dans un compartiment réservé différent, de façon à imiter les émaux cloisonnés par pièces de rapport. Les couleurs sont : le bleu lapis, le bleu clair, le vert, le blanc et le rouge.

Cuivre champlevé, émaillé et doré.

Ancienne collection Pourtalès.

N° 197. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,180; Long. 0,185; Larg. 0,145.

LIMOGES, XIIe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire, portée sur quatre pieds formés par le prolongement en dessous des extrémités des plaques de chaque face; couvercle à deux rampants avec croupes verticales. La crête manque.

La caisse est ornée sur sa face antérieure de quatre arcs en plein cintre portés sur des colonnes, abritant chacun un personnage nimbé, vêtu d'une robe et d'un manteau, portant un livre ou un rouleau, vu jusqu'au-dessous des genoux, qui doit être un apôtre. Les têtes sont en relief et rapportées : les carnations sont réservées ainsi que le fond, tout chargé de rinceaux gravés qui imitent un vermiculé. Les nimbes, les vêtements et l'architecture sont émaillés avec traits en réserve et gravés, ainsi qu'un filet de bordure tout chargé de croisettes de Malte et d'étoiles.

La face postérieure présente la même disposition, sauf que les têtes ne sont point rapportées.

Chaque face est divisée en deux grands arcs surbaissés abritant chacun une figure semblable à celle de la face postérieure.

Couvercle : Face antérieure divisée en trois parties. Au centre, le Christ, à nimbe crucifère, tenant le livre ouvert et levé, bénissant à la latine, entre l'A et Ω, assis sur un cercle et les pieds posant sur un second cercle qui avec le premier forme auréole autour de son corps. A droite et à gauche, un ange, nimbé, ailé, vu jusqu'au-dessous des genoux, les deux mains levées. Celui de gauche tient de la main droite un objet carré. Chacun est placé sous un arc à trois lobes, posé sur des colonnes. Même système que la plaque de la caisse.

Face postérieure : Quatre personnages en pied, nimbés et pieds nus, tenant un livre ou un volumen. Le premier, à droite, tient en outre les clefs. Même système que la plaque de la caisse du même côté.

Extrémités : Un ange, nimbé, ailé, vu jusqu'aux genoux, en réserve et gravé sur un fond émaillé, entouré d'une bordure semblable aux précédentes.

Les carnations sont remplies dans leur gravure d'émail rouge. Les émaux sont appliqués suivant les séries : vert jaune, bleu turquoise, bleu clair et blanc ; noir et bleu clair ; noir, vert jaune.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 198. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,210 ; Long 0,256 ; Larg. 0,088.

LIMOGES XIIe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire, portée sur quatre pieds formés par le prolongement de l'extrémité de chaque plaque recouvrant chaque côté.

Face : Le Christ, imberbe, à nimbe crucifère, tenant l'Évangile élevé et bénissant à la latine, vu à mi-corps, sortant des nuages, dans un médaillon circulaire. A droite et à gauche, un ange, nimbé, tenant un livre, vu à mi-corps, sortant des nuages, dans un médaillon semblable. De grands fleurons accompagnent et séparent les médaillons.

Couvercle : L'Agneau, à nimbe crucifère, tenant l'Évangile de ses deux pattes antérieures, la croix à pennon debout derrière lui, accompagné de deux anges, chacun dans un médaillon semblable à celui de la boîte.

Sur chaque extrémité un apôtre, nimbé, pieds nuds, debout, tenant un livre.

Revers : Recouvert de quatre plaques : une pour la caisse, qui est à charnière et munie d'une serrure intérieure ; deux formant montants et les pieds ; une sur le couvercle Sur chacune des deux grandes plaques trois rosaces blanches dans un disque bleu cendré, entouré d'un anneau turquoise à feuillages en réserve, dont les dentelures sont émaillées de rouge. Champ bleu cendré foncé, orné de grands fleurons symétriques en réserve, bordure turquoise. Montants bleu cendré foncé, à rinceaux en réserve.

Carnations, vêtements, nuages et fleurons émaillés, sur fond réservé, ponctué à l'échoppe.

Carnations blanc rosé, vêtements turquoise et bleu cendré, fleurons de même, anneau rouge entourant les médaillons. Bordure des plaques, turquoise.

Chaque plaque est fixée sur l'âme en bois par des clous de cuivre à tête en goutte de suif.

Le bois de la caisse est recouvert dans les parties visibles du dessous et des pieds par un enduit blanc revêtu d'une seconde couche rouge.

N° 199. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,232 ; Long. 0,280 ; Larg. 0,115.

LIMOGES, XIIe SIÈCLE.

Pl. XXXI. — Caisse revêtue de six plaques, dont deux pour le toit, portée sur les prolongements des quatre formant les côtés et les pignons.

Face. — Légende de sainte Valère.

Caisse : Sainte Valère devant le proconsul. A gauche, un roi couronné, vêtu d'une longue robe et d'un manteau, portant un long sceptre surmonté d'une couronne (?), assis sur un siége cubique, un escabeau sous les pieds. Derrière lui un soldat, coiffé d'un casque conique à nazal, tenant par la lame une épée et appuyant sa main droite sur un écu ovale. Tous deux sont en avant d'un édicule percé d'une porte, dont les deux vantaux, garnis de ferrures, sont ouverts. Le roi parle à un soldat coiffé d'un turban à bouts flottants, vêtu d'une cuirasse antique par-dessus une tunique, tenant un glaive, se retournant vers lui, et tenant de la gauche le poignet de sainte Valère. Elle est coiffée de cheveux tombant de chaque côté de sa figure et entourés d'un ruban, et vêtu d'une longue robe juste sur le corps et sur les bras, sauf aux poignets où elle tombe en longues draperies. — Le martyre de sainte Valère. A gauche, quatre petits personnages debout à l'entrée d'une tour percée d'une grande porte en plein cintre, les mains étendues et regardant le soldat de la scène précédente tranchant la tête nimbée de la sainte qui la reçoit dans ses deux mains. Au-dessus d'elle, la main de Dieu bénissante, sortant d'un nuage.

Couvercle : A gauche, le même groupe du roi, du soldat qui porte ses armes et de l'édicule que dans la scène première. Le roi porte sa main gauche à ses yeux. Devant lui, un soldat, coiffé du casque à nazal et portant une cuirasse, laisse tomber son glaive et s'affaisse sous une pluie de flammes qui frange un nuage placé au-dessus de lui. En avant, sainte Valère, soutenue par un ange nimbé qui vole derrière elle, s'avance vers la droite, portant sa tête nimbée sur ses deux mains.

Sainte Valère et saint Martial : Sainte Valère, toujours soutenue par un ange, s'agenouille sur le degré d'un autel et offre sa tête à saint Martial, qui la reçoit. Saint Martial, nimbé, est coiffé d'une mitre conique et basse

à deux fanons, et vêtu d'une chasuble. Derrière lui se tient un diacre, nimbé, en partie caché par un autel paré, sur la nappe duquel sont posés un chandelier, la croix, le calice et la patène. Un édicule représentant le portail d'une église flanquée de deux tours à toit pointu ouvre les deux vantaux de sa porte en plein cintre, à l'extrême droite.

Revers : L'Adoration des Rois.

Caisse : La Vierge, nimbée, couronnée, coiffée d'un voile tombant sur les épaules, vêtue d'un manteau par-dessus deux robes, les pieds chaussés, tenant de la droite un fleuron, et soutenant de la gauche l'Enfant Jésus, à nimbe crucifère, tenant un objet indéfinissable de la gauche, bénissant à la latine de la droite, assis sur ses genoux. Elle est placée vers la droite sous un arc en plein cintre porté sur deux colonnes. Saint Joseph est debout derrière elle sous un second arc plus petit. De la gauche s'avancent les trois Mages, debout, couronnés, vêtus, l'un d'une robe longue, les deux autres de tuniques et d'un manteau doublé de noir agrafé sur l'épaule droite. Le vieux porte un vase à électuaire, le second une coupe pleine de monnaie, le troisième un grand disque croiseté. — Couvercle : Quatre arcs portés sur colonnes, abritant chacun un apôtre nimbé, vu à mi-corps. Parmi eux on distingue saint Pierre à sa longue clef, et saint Paul qui porte un livre ouvert avec cette inscription retournée :

+ ARAS ONMI.

Sur le pignon de droite, un apôtre, nimbé, debout sous un arc en plein cintre. — Pignon de droite : La plaque a été percée d'un arc aigu. La porte en ogive porte la figure de saint Pierre, nimbé, pieds nus, portant un livre et une clef.

Une crête percée de rosaces séparées par des ajours domine le tout. Une petite figure de saint portant un livre se dresse au milieu.

Carnations en réserve, gravées et émaillées dans les gravures; costumes émaillés sur fond réservé gravé de rinceaux filiformes formant un diapré. Chaque plaque bordée d'un galon émaillé.

La robe de sainte Valère est bleue, ponctuée de blanc; les autres costumes sont bleu lapis, éclairé de bleu turquoise, vert éclairé de jaune, ou bleu éclairé de blanc. Les nimbes et l'architecture offrent les séries rouge, bleu clair, blanc; rouge, bleu, jaune et vert.

La plaque de la porte semble d'une époque un peu postérieure, d'un travail moins fin et d'un autre émail. Le diapré du fond est plus largement gravé et d'un autre dessin.

Cuivre émaillé et doré.

Ancienne collection Bouvier

N° 200. — *Chandelier.* — H. 0,253; Côté du pied 0,163.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Pied en pyramide triangulaire surbaissée, à surfaces courbes, portée sur trois pattes; tige cylindrique interrompue par un nœud de cristal de roche lenticulaire portant un plateau circulaire d'où part une pointe conique.

Chaque surface triangulaire est divisée en trois parties par un arc de la circonférence d'un cercle tracé du sommet. Chaque écoinçon porte un basilic. Dans le champ central sont figurés : deux chevaliers, la lance en arrêt, combattant; — deux hommes, armés d'un bâton et d'une rondache, s'attaquant de chaque côté d'un arbre; — un homme, protégé par une rondache, frappant d'une épée un lion dressé devant lui, dont une femme prend la queue.

Les cavaliers portent le casque à nazal, la lance à pennon, la rondache, et chaussent l'étrier.

Les pattes sont légèrement ciselées à leur départ d'une tête de lion d'où elles semblent sortir, puis gravées d'imbrications sur la griffe. La tige est gravée d'un galon entrelacé et natté Le bord de la bobèche est orné d'écailles entourant un filet vert.

Les personnages et les oiseaux fantastiques sont en partie réservés, surtout dans les têtes et les membres. Les chevaux sont réservés et gravés. Les costumes des hommes et les corps des oiseaux sont émaillés vert et jaune, bleu et blanc.

N° 201. — *Châsse en forme de grange.* — H., sans la crête, 0,163; Long. 0,220; Larg. 0,085.

ART LIMOUSIN. XIIIe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire, supportée sur quatre pieds formés par le prolongement de l'extrémité des plaques qui la revêtent, recouverte d'un toit à deux rampants, terminé en pignon à chaque extrémité.

Face. — Caisse : Quatre arcs en plein cintre, portés sur colonnes, encadrant une figure d'apôtre (?), sans nimbe, pieds nus, debout, portant l'un un disque croiseté, deux autres un livre, le quatrième un volumen.

Couvercle : Quatre arcatures semblables, plus basses, encadrant chacune une figure d'apôtre vue jusqu'aux genoux.

Figures réservées, ciselées, avec têtes en relief, sur fond lapis orné de rinceaux dont les tiges réservées portent des fleurons à quatre lobes émaillés. Architecture réservée. Bordure composée de feuilles entablées émaillées sur fond lapis.

Revers : Quadrillé formé de filets horizontaux et verticaux en réserve, encadrant des rosaces à quatre lobes et des fleurs à quatre pétales aigus alternés, sur fond lapis; bordure de croisettes de Malte en réserve sur lapis.

Extrémité de droite : Un grand arc en plein cintre sur deux colonnes, amorti par une tour, abritant une figure du Christ (?) non nimbée, pieds nus, debout sur un tertre, tenant le livre ouvert et bénissant. Figure réservée et gravée, le manteau seul étant émaillé, ainsi que le terrain, sur fond lapis semé de croisettes en réserve. Bordure formée de fleurs à quatre pétales aigus sur fond lapis.

Extrémité de gauche : Formée de deux plaques, une inférieure, carrée, portant un arc plein cintre abritant une figure de personnage nimbé, vu jusqu'aux genoux, portant un livre, en réserve et ciselé, sauf la robe qui est émaillée. Même bordure que la plaque précédente. Pignon recouvert d'une plaque moderne représentant une castille.

Crête ajourée moderne, portant trois petits disques d'émail ornés de petits cercles de couleur sur fond lapis, et surmontée de trois boules, une au centre, une à chaque extrémité.

Les fleurons et les fleurs de la face antérieure sont nuancés : rouge, vert, jaune : rouge, bleu clair, blanc. Dans les feuilles entablées, le noir remplace le rouge. Les rosaces du revers sont nuancées noir, bleu clair, blanc; les fleurs, rouge, vert, jaune.

La plaque de l'extrémité de gauche n'est point de même travail, bien que les rinceaux filiformes qui recouvrent les pieds semblent de même exécution.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 202. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,220; Long. 0,212; Larg. 0,085.

LIMOGES, XIII[e] SIÈCLE.

La caisse, rectangulaire, est portée sur quatre pieds formés par le prolongement de l'extrémité de chaque plaque.

Face. — Caisse : La Naissance de Jésus et la Crèche. La Vierge, nimbée, est couchée au centre et étend la main vers l'Enfant Jésus, à nimbe crucifère, posé dans un bassin semi-sphérique. Un homme, nimbé, agenouillé près de lui, pose une main sur son épaule, tenant de l'autre main un vase à anse. Un autre vase à anse est placé du côté opposé. Un ange, nimbé, à ailes déployées, posé sur un tertre à droite, tend les bras vers l'Enfant Jésus. Derrière la Vierge, le même Enfant Jésus, à nimbe crucifère, est couché dans la Crèche, réchauffé par l'âne et le bœuf, dont on aperçoit les têtes. A gauche est assis un personnage, nimbé, couronné, tenant un épieu de la main droite.

Couvercle : La Fuite en Égypte. La Vierge, nimbée, portant sur ses genoux l'Enfant Jésus, à nimbe crucifère, est assise sur un cheval dont saint Joseph, nimbé, tient la bride. Ils se dirigent vers la droite. Un ange, nimbé, ailé, les précède; une femme nimbée les suit.

Figures en réserve, profondément gravées de façon à former une sorte de modelé méplat; têtes rapportées, sauf celle de l'Enfant Jésus dans la Crèche, qui manque. — Fond émaillé bleu lapis semé de rosettes rouge, bleu clair et blanc; rouge, vert et jaune, et coupé, sur la caisse, d'une bande turquoise chargée d'un rinceau filiforme en réserve. Sur le couvercle deux arbres sont figurés en émail.

Extrémités : Un apôtre, nimbé, pieds nus, debout, portant un livre. Figures gravées sur fond bleu lapis coupé de deux bandes de vert turquoise, chargé de rosettes, et bordé de rosaces à quatre feuilles en réserve sur fond alternativement bleu lapis et bleu cendré.

Revers formé de quatre plaques, trois pour la caisse et une pour le toit, ornées de grandes rosaces émaillées sur fond bleu lapis fretté de bleu turquoise, avec rosaces à l'intersection des frettes. La plaque centrale de la caisse est à charnière et munie d'une serrure intérieure.

Crête à jour, interrompue par deux petites plaques en trapèze, surmontées d'une croix, émaillées d'un buste nimbé, en réserve sur fond lapis coupé d'une bande turquoise.

Ancienne collection Fould.

N° 203. — *Châsse en forme d'édicule en croix.* — 0,280; Long. 0,290; Larg. 0,100.

LIMOGES, XIII[e] SIÈCLE.

La forme générale est celle d'une caisse rectangulaire, sur quatre pieds, recouverte d'un toit à deux pentes, avec une saillie sur chaque face, de la forme des deux pignons, abritée par un toit qui coupe à angle droit le

toit principal. Une crête, ajourée de quatre-lobes et de carrés, surmonte les faîtes, ornée de boules de cristal de roche au-dessus de chaque fronton, à la rencontre des deux arêtes, et tout le long de la crête.

La face porte dans le pignon central une figure de la Vierge, assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Sur chacune des parties latérales, un roi mage, debout, tourné vers le groupe central. Au-dessus d'eux, sur le toit, un ange, en buste, les ailes déployées, tient ses bras ouverts.

Figures en relief et émaillées dans les costumes et les accessoires. La Vierge, couronnée par-dessus un voile court, blanc, est vêtue d'une chasuble bleue et d'une robe quadrillée turquoise à points rouges, bordée de vert. L'Enfant Jésus, nimbé, porte une robe verte et un livre blanc barré de rouge. Chacun des rois a la tête ceinte d'un bandeau rouge, est vêtu d'un manteau bleu, doublé de noir, bleu et blanc, sur une robe bordée de turquoise, avec chausses rouges. L'un porte un vase à électuaire blanc et rouge. Les anges, ailés de rouge, bleu turquoise, vert, jaune et bleu cendré, portent une robe verte sous un manteau bleu.

Les plaques de fond et les pieds sont ornés de grandes perles de verre cabochon serties dans des battes repoussées et repercées dans la plaque même; les intervalles sont grenés au ciselet suivant des lignes horizontales. Un filet rapporté, orné de croisettes en réserve sur fond turquoise, borde les plaques et marque toutes leurs divisions.

Pignons : Bordés par des filets semblables à ceux de la face, encadrant des frises de cuivre repoussé de rosaces, qui se prolongent jusque sur les pieds, encadrant une plaque pentagone de même forme que le pignon. Un apôtre, nimbé, pieds nus, vêtu d'une chasuble bleue et d'une robe verte, aux carnations rosées, à la barbe brun bleuâtre, s'y détache sur un fond en réserve, maté à l'échoppe de points horizontaux sur lesquels se détachent des étoiles, etc.

Revers : Mêmes dispositions que la face; mêmes encadrements et même fond que les pignons. Au centre, un ange, marchant vers la droite et se retournant à gauche, à ailes blanches, robe verte et manteau bleu, carnations réservées en demi-relief. Sur chacun des côtés, une plaque cintrée du haut, portant un ange émaillé à mi-corps sur un fond en réserve et gravé, comme les apôtres des pignons. Celui de droite est le produit d'une restauration moderne.

Sur le couvercle, deux anges, à mi-corps, les bras étendus, émaillés sur fond en réserve, et gravés dans une plaque en double arc ogival placé horizontalement.

Ces émaux sont fixés sur un fond de plaques ornées d'un semis de rosaces grandes et petites.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 204. — *Crucifix habillé.* — H. 0,305.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Le Christ, vieux, barbu, à cheveux longs, couronné, les bras en croix, vêtu d'une robe bleu lapis, garnie d'orfrois à l'ouverture du col, aux poignets et dans le bas, retenue par une ceinture à long bout pendant. Cette robe en recouvre une autre qui est verte et qui la dépasse aux poignets et dans le bas, où elle est dépassée elle-même par une troisième robe bleu clair.

Les plis des robes sont indiqués par des filets de métal réservé.

L'émail est d'un seul ton sur la première robe, rouge, vert et jaune sur la seconde, rouge, bleu clair et bleu cendré sur la troisième.

Les orfrois et la ceinture sont exprimés par une gravure vermiculée chargée de verroteries cabochons alternant avec des perles ou turquoises.

La couronne, à trois grands fleurons, est émaillée de bleu avec rinceaux en réserve, et ornée de verroteries et de turquoises.

Cuivre repoussé, ciselé, émaillé et doré.

Ancienne collection Bouvier.

N° 205. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,158; Long. 0,130; Larg. 0,058.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire. — Crête ornée de trois boules portées sur une tige.

Face : Trois figures vues jusqu'aux genoux, en relief, émaillées, sauf aux têtes et aux mains, appliquées sur un fond quadrillé d'émail bleu cendré, bordé d'une frise de croisettes en réserve sur un fond turquoise. — Un nimbe rouge en partie croiseté de jaune est réservé derrière chaque tête. — Couvercle semblable.

Pignons : Une figure d'apôtre en réserve, nimbée, sur un fond semblable à celui de la face, coupé par deux bandes horizontales. Même bordure.

Revers : Caisse formée de deux bandes prolongeant les pieds, et d'une porte.

La porte est décorée d'un grand quadrillé formé par deux bandes rouges qui se coupent deux fois à angle droit, sur fond semblable à celui de la face, avec même bordure. Les pieds sont décorés du même quadrillé que le fond, bordé de trois côtés par un galon croiseté sur fond très-noir. — Le couvercle est décoré de trois losanges rouges jointifs sur même fond, avec même bordure.

N° 206. — *Croix de procession.* — H. 0,59; L. 0,370.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Croix à branches rectangulaires, s'élargissant à leur extrémité terminée par trois lobes sur la même ligne et réunis à un ovale. La face est recouverte de cinq plaques d'émail, l'une en croix, sur laquelle est fixée une image en relief du Christ, attaché par quatre clous, avec *suppedaneum* rapporté, vêtu d'un jupon émaillé de bleu lapis. La croix, réservée, porte au sommet la main de Dieu, bénissante et gravée, sortant d'une demi-rosace d'émail qui figure les nuages; deux *tituli* XHS — XPS en réserve sur fond bleu turquoise : le nimbe crucifère, émaillé. Adam, en réserve et gravé, sortant d'un tombeau émaillé. Le tout sur un fond bleu lapis semé de rosaces rouge, bleu clair, blanc et rouge, vert et jaune.

Les plaques du sommet et des extrémités des bras portent des figures à mi-corps et en relief; celle du sommet est émaillée; celles des bras sont simplement gravées; leurs têtes dépassent les plaques, qui sont émaillées de bleu avec rosaces grandes et petites.

Sur la plaque inférieure, dont l'émail est enlevé, est fixée une plaque en forme de sceau ogival portant un ange nimbé, à mi-corps, sortant des nuages, en réserve et gravé sur un fond bleu lapis

Le revers, revêtu de plaques de cuivre ainsi que la tranche, porte quatre plaques d'émail, une à l'intersection, trois à l'extrémité de chaque bras; la quatrième manque. Celle du centre, en forme de sceau ogival, représente Jésus-Christ, à nimbe crucifère, assis sur l'arc-en-ciel, tenant le livre et bénissant. Tête couronnée, rapportée, corps en réserve et gravé, sur fond d'émail à fond bleu semé de rosaces accompagnant le nimbe.

Au sommet, l'aigle, nimbé, tenant une banderole. A gauche, le lion de saint Marc, nimbé, tenant un livre. Au bas, l'ange, nimbé, tenant un livre Figures en réserve et gravées sur un fond bleu émaillé semé de rosaces polychromes.

N° 207. — *Triptyque.* — H. 0,392; Larg. de la partie centrale, 0,248; Larg., les deux volets ouverts, 8,515.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

La partie centrale, en plein cintre, est divisée en deux parties : une rectangulaire, l'autre en demi-cercle, par le prolongement transversal de l'encadrement, qui se compose, pour la partie rectangulaire, d'une bande plate, frappée de petites rosaces à quatre lobes et d'une bande intérieure en biseau très-profond, frappée de fleurs de lis et d'œils-de-perdrix disposés trois par trois et quatre par quatre, entre des pierres montées sur de hautes battes à griffes entourées sur le fond de filigranes plats, striés. Les pierres sont des agates, des améthystes, de l'ambre cabochon et une cornaline intaillée représentant d'une façon très-rudimentaire un homme nu, debout, appuyé du coude gauche sur un cippe, et portant un objet indéfinissable de la droite.

Sur le fond est appliqué un encadrement formé de bandes frappées de rosettes et de perles entre des pierres cabochons serties dans un évidement de la plaque relevée en batte.

Une plaque d'émail représentant la Crucifixion occupe le fond. Le Christ, fixé en croix par quatre clous, entre saint Jean et la Vierge, au-dessous de deux anges en buste; le tout en figures saillantes, sur fond d'émail bleu champlevé, orné de rosaces de couleur.

L'arc, sauf une petite archivolte perlée, est un peu en retraite sur le plan de l'encadrement général, et porte trois plaques d'émail séparées par quatre intailles serties dans un évidement de la plaque du fond ornée de filigranes tordus. Trois de ces intailles sur cornaline représentent des bustes d'hommes dont deux sont couronnés : la quatrième, en bas, à droite, est un lapis-lazuli et représente un homme et une femme nus, debout. Le biseau en retraite est frappé de fleurs de lis dans un encadrement de perles. Le fond, frappé de rosaces, porte un disque d'émail posé sur un cylindre saillant, entre deux grosses pierres cabochons, dans une sertissure à griffes entourée à la base de filigranes plats striés.

L'émail représente le Christ, couronné, à nimbe crucifère, tenant le livre et bénissant, vu à mi-corps, entre l'Α et l'Ω en réserve, avec tête rapportée sur fond émaillé de bleu à rosaces.

Volets : Les volets, moins profonds que la partie centrale, sont encadrés d'une partie plate comme elle et d'un biseau frappé de fleurs de lis encadrées d'un perlé. Deux plaques, une rectangulaire, l'autre cintrée, sont appliquées l'une au-dessus de l'autre dans un encadrement perlé. Elles représentent chacune une figure d'apôtre, debout, pieds nus, portant un livre, en relief sur un fond d'émail bleu, orné de nimbes et de rosettes de couleur.

Quatre pierres dans des battes à griffes, entourées d'une corde, garnissent les quatre angles de chacune des plaques inférieures. Cinq pierres sont des cabochons, deux sont des perles, une est une intaille sur cornaline noire représentant deux perdrix.

Une pierre orne la plaque qui, dans le haut de chaque volet, remplit le vide qui existe entre l'arc de l'émail et la pointe demi-circulaire du volet.

Les émaux des plaques sont bleus, coupés par des bandes bleu lapis et semés de disques dont les couleurs sont dégradées rouge, bleu, bleu clair, blanc; rouge, bleu foncé, vert et jaune.

Les trois plaques arquées de l'archivolte centrale représentant des arcs, des frettes et des disques imbriqués, émaillés suivant les séries : bleu violet, lilas clair, vert et blanc. Elles doivent appartenir à un autre atelier que les plaques inférieures, qui auraient peut-être été complétées et montées en Allemagne?

Monture de bois.

Ancienne collection Fould

N° 208. — *Grande châsse en forme de grange.* — H., avec la crête, 0,430; Long. 0,346; Larg. 0,190.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Face : Paroi et toit décorés chacun d'un quatre-lobes central à redans rectangles, accompagné latéralement de deux quatre-lobes allongés en hauteur, à redans circulaires; leurs contours sont formés par une baguette d'argent qui se combine avec une baguette d'encadrement que les quatre-lobes centraux débordent. Des bandes de cuivre doré les longent extérieurement, bordées de plaques d'argent repoussé qui recouvrent les arêtes.

Les lobes encadrent des plaques émaillées qui portent des figures en relief. Les plaques des médaillons latéraux en épousent la forme, mais celles des médaillons centraux étant carrées, les lobes étant remplis par des demi-cercles de cuivre doré.

Le champ entre les lobes est garni de plaques profondément gravées figurant des branchages feuillagés sur un fond maté.

Paroi. — Quatre-lobes central : Le Christ en croix, attaché par quatre clous, nimbé, les pieds sur un *suppedaneum,* entre saint Jean à sa gauche et la Vierge à sa droite. Au-dessus des bras de la croix, deux petits personnages en buste, à tête rapportée, nimbés, indéfinis. Dans chaque quatre-lobes latéral, un ange à mi-corps, tenant un livre, les ailes éployées se rejoignant par-dessus sa tête.

Toit. — Médaillon central : Le Christ, à nimbe crucifère, assis, tenant le livre fermé sur son genou gauche, et bénissant de la droite levée, accompagné de l'A et de l'Ω, dans une gloire circulaire cantonnée des têtes en relief et nimbées de l'ange, de l'aigle, du lion et du bœuf. Médaillons latéraux : Anges à mi-corps, nimbés, à ailes éployées par-dessus la tête.

Les extrémités et le revers sont garnis de plaques émaillées, bordées d'une baguette d'argent séparée par une bande de cuivre doré d'une frise d'argent estampé qui longe les arêtes.

Extrémité de droite : Plaque pentagone évidée en plein cintre bouché par une porte de même forme. Sur la porte, saint Pierre, nimbé, pieds nus, portant un livre et les clefs, en réserve sur fond émaillé.

Extrémité de gauche : Plaque pentagone. Un ange, nimbé, en buste, sortant des nuages, les ailes croisées par-dessus sa tête, dans un médaillon ovale en double arc aigu.

Revers. — Paroi et couvercle : Trois bustes d'anges, nimbés, sortant des nuages, les ailes éployées débordant les médaillons circulaires qui les encadrent, en réserve sur fond émaillé.

Tous les émaux des fonds sont bleu lapis, semés de rosaces de dimensions diverses.

Les médaillons sont en émail bleu turquoise, également semés de rosaces et reliés par de petits disques d'émail bleu, contenant une fleur à quatre pétales. Ces plaques sont bordées d'un galon de croisettes en réserve sur un fond alternativement rouge et bleu cendré.

Les émaux sont nuancés suivant les séries : rouge, bleu, bleu clair et blanc; rouge, vert, vert clair et jaune.

Les frises d'argent sont estampées d'une tige ondulée de chaque côté de laquelle s'échappe une feuille de lierre.

Crête moderne, à jour, ornée de trois boutons émaillés et surmontée de trois boules.

Les quatre pieds, en prisme rectangulaire, placés sous chaque arête verticale, sont garnis de plaques de cuivre quadrillé, se rattachant par un petit corbeau à l'arête inférieure.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 209. — *Châsse en forme de grange.* — H., avec la crête, 0,215; Long. 0,215; L. 0,100.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire portée par quatre pieds, recouverte par un toit à deux rampants, surmonté d'une crête.

Face. — Caisse et couvercle : Sur chaque plaque, trois bustes d'anges en relief, celui qui est au centre du couvercle les deux mains ouvertes sur la poitrine, les autres tenant un livre fermé; appliqués sur un fond émaillé où sont réservés leurs nimbes et leurs ailes étendues qui se croisent de deux en deux. Ils sont séparés par de grandes rosaces gravées dans des disques et accompagnées de petites rosaces émaillées.

Revers. — Caisse et couvercle : Sur chaque plaque, trois bustes d'anges sortant des nuages, nimbés, en réserve dans des disques émaillés que leurs ailes dépassent pour se croiser de deux en deux. Les disques sont reliés et entourés par des rosaces.

Pignon de gauche : Buste d'ange nimbé, sortant des nuages, les ailes croisées par-dessus la tête, en réserve sur fond émaillé semé de rosaces.

Pignon de droite : Buste d'ange nimbé, portant un livre, sortant d'un nuage, ses ailes ouvertes croisées par-dessus sa tête, sur un fond émaillé, semé de rosaces, sur une plaque semi-circulaire assemblée par une charnière avec une plaque de cuivre quadrillé qui occupe le reste du champ du pignon et forme les deux pieds.

Crête percée d'ajours rectangulaires terminés par un cercle, surplombant sur les pignons et surmontée par trois boules : une au centre, une à chaque extrémité.

Fond bleu lapis; disques bleu turquoise; rosaces nuancées suivant les séries : rouge, vert, vert clair et jaune; rouge, bleu noir, bleu turquoise et blanc.

Figures appliquées, ciselées à plat, avec les yeux en émail noir, et figures en réserve, ciselées.

Cuivre rouge ciselé et doré.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 210. — *Plaque de reliure d'évangéliaire.* — H. 0,215; L. 0,190.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Le Christ fixé sur la croix par quatre clous, entre la Vierge et saint Jean, au-dessous de deux anges en buste et aux ailes ouvertes, croisées par-dessus la tête, en relief, rapportés sur une plaque d'émail où sont figurés : la croix, avec le *titulus* IHS, le *suppedaneum;* en haut, la main de Dieu bénissante sortant des nuages; le nimbe crucifère du Christ, les nimbes des autres personnages; Adam sortant de son tombeau. La croix est verte sur un fond bleu lapis, coupé de deux bandes turquoise et semé de rosaces et de disques lobés intérieurement, colorés suivant les séries : rouge, bleu noir, bleu clair, blanc; et rouge, bleu noir, vert jaune. Le *titulus* est bleu turquoise, le *suppedaneum* bleu cendré, la croix du nimbe jaune et rouge.

L'encadrement est formé de quatre bandes d'émail en équerre, séparées par des frises de filigranes. Les équerres portent sur leur partie verticale un ange à mi-corps, rapporté, sur un fond émaillé de bleu où leurs ailes sont réservées, et sur leur partie horizontale des rinceaux fleuronnés à tiges en réserve.

Les filigranes en fils tordus servent d'accompagnement sur chaque frise à trois pierres cabochons dans des battes festonnées.

N° 211. — *Vierge sur une rosace à six lobes.* — H. 0,510; L. 0,340.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

La Vierge, nimbée, couronnée, est assise et tient debout sur son genou gauche l'Enfant Jésus, couronné, pieds nus, vêtu d'une longue robe et bénissant.

La Vierge est coiffée du dominical, porte une longue robe retenue sur la poitrine par une grande agrafe, et un manteau doublé de noir. Elle est assise sur un siége orné d'arcatures aveugles, dont le coussin est fleurdelisé, et ses pieds portent sur un culot conique. L'Enfant Jésus porte une première robe à manches justes par-dessous une autre robe agrafée sur la poitrine. Un bijou, dont il ne reste qu'une partie, est fixé au-dessus, retenu sur une épaule.

Figures en bas-relief, de cuivre rouge repoussé, ciselé et doré, avec yeux d'émail bleu; bijoux en filigrane et pierres cabochons, le tout posé sur une rosace allongée à six lobes, couverte de rinceaux en réserve, terminés par de grandes fleurs polychromes sur fond d'émail bleu lapis.

Les émaux polychromes sont nuancés rouge, bleu noir, bleu clair et blanc; rouge, bleu noir, vert clair et jaune.

N° 212. — *Vierge reliquaire.* H. 0,290.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Vierge assise, couronnée par-dessus un voile court, vêtue d'une robe et d'un manteau, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, vêtu d'une longue robe, tenant un livre et bénissant, et portant une fleur de la main droite.

Le siége, en forme de massif rectangulaire, est garni de pommes sur une haute tige, au-dessus de chaque arête, et d'une galerie à jour servant de dossier. Les plaques des côtés, en forme de trapèze, sont ornées d'un quadrillé gravé. Celle antérieure est couverte sur ses parties visibles d'un losange à croix intérieure en émail alternativement bleu lapis et turquoise.

La plaque postérieure représente, au-dessous de la galerie, une femme debout, nimbée, les deux mains ouvertes devant elle, accompagnée de deux autres femmes qui s'inclinent vers elle. Chacune est vêtue d'un voile blanc, d'une chasuble bleue sur une robe turquoise et chaussée de rouge; les carnations sont bleu cendré. Émaux champlevés sur fond réservé ponctué à l'échoppe.

Le tout repose sur une plate-forme émaillée de rosaces bordées d'une dent de scie, portée sur quatre pieds d'angle gravés d'une tête de dragon à leur naissance et terminés par des griffes rudimentaires.

Cuivre repoussé, ciselé et gravé, orné de perles d'émail bleu et bleu turquoise, sur la couronne, les galons et les orfrois. Des perles bleu noir sont enchâssées dans les yeux de la Vierge et des dragons.

N° 213. — *Vierge reliquaire.* — H. 0,395.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Vierge couronnée par-dessus un voile tombant sur les épaules, vêtue d'une robe à ceinture et d'un manteau, les pieds chaussés, assise et portant l'Enfant Jésus, couronné, pieds nus, vêtu de deux robes, tenant un livre (le bras droit manque), assis sur le genou gauche de sa mère.

La Vierge, dont les deux bras ont reçu une position symétrique, porte de la droite une douille où devait s'ajuster une fleur.

Le siége, rectangulaire, est bordé d'une galerie à jour, dominée par quatre pommes, une au-dessus de chaque arête; les postérieures manquent. Au-dessous de la galerie la plaque, deux fois recourbée à angle droit, qui forme les joues et le dossier, est émaillée : à gauche, un ange debout; à droite, la Vierge debout; nimbés tous deux, figurant l'Annonciation. La partie postérieure, percée d'une porte presque carrée qui n'existe plus, est ornée de rinceaux.

Le dessus du siége et sa face sont gravés, le premier de rosaces, la seconde de deux rangs d'ajours séparés par des frises de feuillages.

Le tout porte sur une terrasse qui déborde. Elle est carrée, à angles abattus, portée sur quatre pieds d'angle que réunit une bande verticale gravée. Le dessus est orné de grands rinceaux en réserve terminés par des fleurons.

Les figures et les rinceaux qui les accompagnent en réserve sur fond d'émail bleu cendré. Fleurons de la terrasse émaillés noir, bleu clair et blanc; rouge, vert et jaune, sur fond bleu cendré.

Les couronnes, les orfrois et les chaussures de la Vierge sont ornés de perles turquoise et de cristaux de roche cabochons.

Cuivre repoussé, ciselé, émaillé par parties et doré.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 214. — *Deux plaques de châsse.* — H. 0,285; L. 0,148.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Plaques cintrées portant chacune une figure d'apôtre assis sur un siége cubique. Les figures en demi-relief sont entièrement rapportées ainsi que leurs siéges qui en dépendent et que les nimbes qui sont indépendants.

Les plaques sont ornées de rinceaux en réserve, à fleurons terminaux émaillés, sur fond bleu lapis. Les émaux sont dégradés suivant les séries : rouge, bleu, noir, bleu clair et blanc; rouge, vert, vert clair, jaune. — Une bande coupe chaque plaque à la hauteur de la tête, portant le nom de l'apôtre et celui de son église, en lettres onciales émaillées de bleu sur fond réservé et gravé.

IOHS. ASYAM. — Saint Jean, pieds nus, est jeune, porte un livre fermé et tient la droite ouverte. Son siége est gravé de trois rangs de fenêtres en plein cintre.

S. SYMON. PERSIDEM. — Pieds nus, vieux, barbu, entièrement enveloppé dans son manteau, tient un livre. Son siége est orné de rinceaux gravés.

Les orfrois de la robe, les plats des livres et les nimbes sont ornés de perles turquoise; les yeux, de perles bleu foncé.

N° 215. — *Plaque de châsse.* — H. 0,300; L. 0,152.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Plaque cintrée portant une figure de saint Pierre, en relief et assise. — La plaque figure un siége à coussin, en réserve sur un fond d'émail lapis, semé de fleurons rayonnants de diverses grandeurs dans des anneaux, dont un figure le nimbe. Deux bandes l'interrompent, l'une à la hauteur des bustes, l'autre à celle des genoux, chargées de caractères pseudo-arabes en réserve sur fond bleu turquoise.

Les fleurons sont tantôt à centre réservé, tantôt à centre annulaire, tantôt entièrement champlevés, avec contour réservé, et sont émaillés rouge, vert turquoise et blanc sur disque bleu foncé; rouge, turquoise, vert et jaune, sur disque bleu cendré.

Saint Pierre, en demi-relief, pieds nus, vêtu d'une robe à orfroi au cou, avec partie descendante pour indiquer la fente de l'ouverture, porte le livre fermé et les deux clefs.

Cuivre repoussé, ciselé et doré.

N° 216. — *Plaque de châsse.* — H. 0,296; L. 0,140.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Plaque cintrée portant une figure de saint Philippe, assis et en relief.

Le siége cubique, orné de deux rangs d'arcs en plein cintre, portant un coussin, est émaillé sur la plaque de fond ornée de grands rinceaux en réserve à fleurons terminaux émaillés sur bleu lapis. Les fleurons sont émaillés suivant les séries : rouge, bleu, bleu clair, blanc; rouge, bleu, vert foncé, jaune.

Une bande coupe le champ à la hauteur des épaules, portant en lettres onciales bleues sur champ gravé l'inscription : S. PHILIPP.

Saint Philippe, pieds nus, assis, est vêtu d'une robe à orfrois au col, au bord inférieur et aux manches qui recouvrent d'autres manches justes. Son manteau, doublé de vair, est jeté sur son épaule gauche Il tient un livre fermé sur son genou, et tient la droite ouverte devant lui; ses pieds posent sur une terrasse gravée de grandes feuilles imitant un tapis.

Des perles forment les yeux et décorent le livre et les orfrois.

Cuivre repoussé, ciselé et doré.

Ancienne collection Fould.

N° 217. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,190; Long. 0,195; Larg. 0,078.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire portée par quatre pieds et recouverte par un toit à deux pentes.

Caisse. — Face : Le Massacre des Innocents. A gauche, Hérode, assis sur un trône, tenant un glaive et donnant un ordre de la main droite. Un serviteur est debout derrière lui. En face, un soldat, vêtu d'une cotte d'armes sans manches par-dessus un vêtement complet de mailles, tient par la jambe un enfant qu'il va frapper, tandis qu'il appuie le pied droit sur un enfant couché à terre. Derrière lui, un second soldat, vêtu comme le premier, mais coiffé en outre d'un heaume cylindrique, tient d'une main une lance à pennon, et de l'autre un enfant suspendu par le bras. A droite, un soldat, vêtu comme le premier, frappe du glaive un enfant qu'il tient suspendu par la jambe : devant lui, une femme agenouillée tient son enfant dans ses bras.

Extrémités : Un ange, nimbé, en buste, dans un quatre-lobes.

Revers : Deux anges, nimbés, en buste, dans des quatre-lobes.

Couvercle. — Face : L'Adoration des Rois. Au centre, la Vierge, nimbée, assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus à nimbe crucifère. A sa droite, les trois mages; le plus vieux agenouillé, les deux autres debout, le plus jeune vêtu d'une cotte hardie, sans manteau. A la gauche de la Vierge, un saint nimbé, jeune, pieds nus, vêtu d'une robe et d'un manteau; une femme et un homme vieux, coiffé d'une calotte et appuyé sur un tau.

Pignons : Un ange, nimbé, en buste, dans un quatre-lobes.

Revers : Deux anges, nimbés, en buste, dans un quatre-lobes.

Figures réservées et ciselées, sur un fond bleu lapis à fleurons réservés. Les anges sont également réservés, à nimbe nuancé, sur le fond turquoise des quatre-lobes dessinés par un trait blanc, sur un cercle rouge, se détachant sur le fond général bleu lapis à fleurons en réserve.

Cuivre champlevé, ciselé, émaillé et doré.

N° 218. — *Ciboire.* — H. 0,230; D. 0,134.

LIMOGES, FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Pl. XXXII. — La coupe et le couvercle, en hémisphère aplati, débordent le limbe qui est droit.

La première porte sur un pied conique. Le second est surmonté par un cône à surface rentrante, portant un bouton en forme de pomme de pin; une petite masse d'oxyde de fer le surmonte, provenant sans doute de l'anneau de suspension.

Pied : L'ourlet saillant qui porte la coupe est surmonté d'une zone de feuilles trilobées entablées en réserve sur fond turquoise. Au-dessus règne une zone de rinceaux bleus symétriques, avec appendices blancs et verts, sur un fond réservé; un filet quadrillé la surmonte.

Coupe : Zone de feuilles entablées en réserve sur fond turquoise bordant le pied. Au-dessous, une large bande chargée de quatre disques séparés par l'enlacement de deux rinceaux symétriques en bleu lapis, sur fond réservé. Chaque disque porte un ange nimbé de blanc, les ailes éployées, vu en buste, sortant des nuages blancs en réserve sur le fond vert.

Quadrillé sur le bord.

Couvercle reproduisant les mêmes dispositions symétriques, les anges étant seulement retournés.

Le couvercle se termine supérieurement par une feuillure bordée de feuillages qui servent de griffes pour retenir la tige conique du bouton. Celle-ci est gravée de grands godrons simulés. Le bouton est couvert d'un réseau bleu à mailles en réserve.

Ancienne collection du marquis de Tusseau.

N° 219. — *Crosseron.* — H. totale 0,270.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Douille cylindrique ornée de deux oiseaux à tête de dragon affrontés, dont les queues se développent en rinceaux fleuronnés enlacés, en réserve et gravés sur fond lapis. Les fleurons étant rouge, vert et jaune.

Nœud en sphère déprimée, orné de quatre bustes d'anges portant des livres, nimbés, à tête saillante et réservés, dans des anneaux interrompus par quatre disques chargés d'une fleur étoilée à quatre pétales aigus. Des fleurons occupent le champ triangulaire au-dessus et au-dessous. Le tout en réserve sur fond bleu lapis, les fleurs étant émaillées rouge, bleu et blanc; rouge, vert et jaune.

D'une corolle de fleurs aiguës sort le buste d'un ange, à couronne fleuronnée et perlée, tenant un livre fermé de ses deux mains, vêtu d'une tunique avec large orfroi gravé autour du cou. De la couronne sort le crosseron à section rectangulaire, s'enroulant deux fois sur lui-même et terminé par un grand fleuron à cinq pétales aigus et fleuronnés eux-mêmes à leur extrémité. Les ailes éployées de l'ange relient la tige du crosseron avec sa volute.

Les ailes de l'ange et le grand fleuron terminal sont émaillés : rouge, bleu clair, blanc; rouge, vert, jaune; bleu et blanc. Le plat de la volute est séparé en deux par un filet festonné qui figure une feuille à trois lobes, émaillée de rouge, bleu lapis, bleu clair et blanc, sur fond lapis. Cet ornement s'arrête pour se continuer en gravure à l'extrémité de la volute.

Les yeux de l'ange sont faits de perles noires; les orfrois de sa robe et sa couronne sont ornés de perles de verre.

Orfévrerie de cuivre rouge repoussé, ciselé et doré.

Publié dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. IV, p. 221, et dans les *Mémoires inédits*, de Willemin.
Ancienne collection Pourtalès.

N° 220. — *Crosse.* H. 0,275.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Douille cylindrique portant un bouton sphérique méplat surmonté d'une couronne d'où sort le crosseron enroulé deux fois sur lui-même.

La douille est divisée par six frettes creuses en neuf losanges et en six triangles dont les champs, alternativement bleu lapis et bleu cendré, sont chargés, les premiers d'un dragon en réserve et ciselé, les seconds d'un fleuron émaillé sur tige en réserve.

Le bouton est divisé en quatre médaillons circulaires non tangents, reliés par un petit médaillon circulaire qui les coupe. Les grands médaillons encadrent chacun un ange à mi-corps, réservé et ciselé, avec tête en relief rapportée sur fond bleu lapis. Les petits médaillons encadrent un dragon en réserve et gravé sur fond turquoise. Le champ extérieur des médaillons est bleu lapis à fleurons en réserve.

Le crosseron, garni d'une crête à crochets rudimentaires qui rattachent les différentes volutes entre elles, est orné sur chaque face d'un dragon dont la queue se développe en rinceaux à fleurons émaillés, puis de trois ornements imitant les lettres arabes; de trois rinceaux; de trois feuilles entablées vertes et de trois bleu pâle; de trois rinceaux; de trois lettres arabes; et enfin d'œils-de-perdrix et de rinceaux alternés. Le fleuron terminal fait défaut.

Ornements en réserve sur fond émaillé, à rinceaux.

Cuivre ciselé, gravé, émaillé et doré.

N° 221. — *Crosse.* — H. totale 0,300; H. du crosseron seul 0,200.

LIMOGES, XII[e] SIÈCLE.

Douille cylindrique flanquée de trois dragons sans ailes ni pattes. Leur queue s'arrondit sous un nœud circulaire formé de deux demi-sphères repoussées, ciselées et repercées, représentant chacun quatre dragons s'enlaçant l'un dans l'autre (*incatenati dracones*). Un filet saillant, plat et strié recouvre la jointure des deux parties.

D'une couronne de feuilles aiguës entablées sort le crosseron en volute tout couvert d'écailles et terminé par une tête de dragon qui mord la queue d'un lion placé dans la volute et qui se retourne vers lui.

Les deux faces sont semblables. Leur jonction est garnie extérieurement d'une crête en dents de scie qui se termine par une tige se recourbant sous la volute pour la rattacher avec la partie montante. Les deux faces du crosseron sont émaillées bleu et bleu turquoise dans l'intérieur d'un réseau réservé figurant les écailles. Yeux en perles noires. Douille moderne, sauf les dragons.

Cuivre rouge ciselé, émaillé et doré.

Publié dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. IV, p. 226.
Ancienne collection Poncelet.

N° 222. — *Colombe eucharistique.* — H. 0,204; L. 0,182.

LIMOGES, XIII[e] SIÈCLE.

Colombe de cuivre gravé et doré, dont les ailes et la queue sont émaillées, posée dans un plateau carré, garni au fond d'un émail et bordé par une enceinte tourelée aux angles et au milieu de chaque côté.

Le dos de la colombe est mobile, à charnière, pour couvrir une cavité intérieure où étaient conservées les hosties. Toutes les parties métalliques sont gravées d'imbrications imitant les plumes. Les ailes, à leur naissance, sont couvertes d'un quadrillé, puis de longues alvéoles, également pour figurer les plumes. De longues plumes couvrent également la queue. Les émaux qui les remplissent sont le bleu turquoise et le blanc.

Des perles de verre bleu figurent les yeux.

La plaque du plateau est moderne, ainsi que le plateau.

Cuivre ciselé, gravé, émaillé et doré.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 223. — *Colombe eucharistique.* — H. 0,220; Long. 0,260.

LIMOGES, XIII[e] SIÈCLE.

Colombe de cuivre gravé et doré, dont les ailes et la queue sont émaillées, posée dans un plateau circulaire orné au fond d'un grand disque émaillé, et sur le bord de quatre petits disques semblables alternant avec quatre cristaux de roche cabochons. Quatre petites saillies percées d'un trou sur les bords du disque servaient à la suspension.

La partie supérieure du corps, entre les ailes, est mobile, à charnière, et sert de couvercle à une cavité intérieure où les hosties étaient conservées. Un bouton mobile, surmonté d'un rubis cabochon, sert à la fermeture.

Toute la partie métallique du corps de la colombe est gravée d'imbrications figurant les plumes. Des imbrications semblables, en métal réservé et ponctué, se dessinent sur la queue et à la naissance des ailes, où elles sont interrompues par une bande transversale gravée et incrustée de verroteries jaunes et bleues, puis le reste est divisé en trois séries de longues alvéoles figurant les rémiges. Deux perles noires figurent les yeux.

Les émaux des plaques du plateau figurent des rosaces, celle de la grande plaque étant bordée par un rinceau. Le marly est orné de grands arcs de cercle appuyés à la rosace centrale et terminés par une fleur de lis. Le bord est couvert par une bande émaillée qu'interrompent les battes des cabochons.

Les émaux sont appliqués suivant les séries : rouge, bleu, bleu clair, blanc; rouge, vert, vert clair, jaune; quelquefois sans rouge.

Cuivre ciselé, gravé, émaillé et doré.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 224. — *Pixyde* — H. 0,105; D. 0,073.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Boîte cylindrique munie d'un couvercle conique surmonté d'une croix.

La boîte est ornée de six médaillons réservés, chargés chacun d'une étoile à huit rayons sur fond maté, entourés d'un anneau d'émail turquoise, sur un fond d'émail bleu lapis chargé d'un double rinceau en réserve.

Le couvercle ne porte que quatre médaillons semblables sur le même fond. L'amortissement du cône est fermé par une partie en réserve ornée de godrons simulés sur un fond maté.

Cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré.

N° 225. — *Pixyde*. — H. 0,085; D. 0,073.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Boîte cylindrique munie d'un couvercle à charnière en scotie surmonté d'une croix.

La boîte est ornée de huit rosaces entre deux frises symétriques et opposées qui les encadrent et sont formées de festons polylobés.

Le couvercle est orné de quatre rosaces semblables au-dessous d'une frise de même nature. Une fleur à quatre pétales aigus descend du pied de la croix.

Le contour des ornements est seul en réserve et ponctué, sur fond complétement émaillé. Les rosaces sont formées d'un fleuron circulaire en réserve et gravé qui forme le centre, d'une fleur à quatre pétales aigus, émaillée rouge, bleu, bleu clair et blanc, entourée entre chaque pétale aigu d'un second pétale trilobé rouge, bleu, vert et jaune, sur fond turquoise. — Les frises sont formées de grandes et de petites feuilles alternées, les grandes étant composées de plusieurs séries de feuilles trilobées, superposées et émaillées : rouge, noir, vert et jaune; rouge, bleu, bleu clair et blanc. Fond général bleu lapis.

Cuivre gravé, ciselé, émaillé et doré.

N° 226. — *Pied de reliquaire*. — H. 0,140.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Cône à surface légèrement rentrante, porté sur trois pieds et surmonté par une boule côtelée que dépasse une pointe.

Un dragon descend au droit de chaque pied, qui semble sortir de sa gueule, tandis que sa queue s'arrondit sous la boule. La partie conique est divisée en quatre zones : une supérieure, gravée d'imbrications; une seconde, qui porte l'inscription émaillée de bleu :

+ DE SCO BLAZIO. + DE LIGNO DNI.

Une grande zone chargée de rinceaux en réserve et gravés sur fond bleu lapis. Une qui sert de bordure inférieure et qui porte l'inscription émaillée :

+ DE SCO LAVRECIO. + DE VESTIMENO VIRGINIS MARIE.

Les yeux des dragons sont d'émail noir, et trois perles de turquoise garnissent le dos de chacun.

Cuivre gravé, ciselé et doré.

Ancienne collection Debruge. — Ancienne collection Soltykoff.

N° 227. — *Chandelier*. — H., pointe comprise, 0,370.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Pied triangulaire portant une tige cylindrique interrompue par trois nœuds et terminée par un bassin plat d'où sort une pointe.

Le pied est en pyramide à trois pans portée sur trois pieds qui sortent d'une gueule de lion. Chaque face est décorée d'un buste d'ange sortant des nuages, nimbé, ailé, la tête rapportée, le corps en réserve sur un fond émaillé, dans un disque soutenu par deux hommes à corps de dragon en réserve sur fond émaillé. Les boutons sont ornés : l'intermédiaire d'un quadrillé combiné avec des rosettes, les deux extrêmes de rinceaux filiformes, tous trois émaillés.

Le bassin est bordé intérieurement par un rang de rosettes émaillées. La tige est gravée de rinceaux filiformes.

Figures et traits en réserve sur fond émaillé de bleu lapis, et de bleu turquoise sur les petits nœuds; semé de fleurons et de rosettes bleues et blanches, vertes et jaunes.

Cuivre giselé, gravé et doré.

N° 228. — *Deux Chandeliers itinéraires*.

H., le plus grand, 0,245; D. 0,108; H., le plus petit, 0,180; D. 0,095.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Le plus petit entre dans le plus grand.

Pied conique à surface rentrante, surmonté d'une partie plane d'où sort une haute tige conique où s'emmanche une bougie creuse.

Le pied est décoré de quatre écus chacun dans un petit quatre-lobes compris dans l'arc d'un grand quatre-lobes appuyé à la circonférence. Le tympan triangulaire des contre-lobes est orné d'un fleuron symétrique. Les écus sont de Normandie, « de gueules aux trois lions léopardés, » et « de ..... écartelé, aux 1er et 4e, de gueules à la castille d'or, aux 2e et 3e, d'or au lion d'azur. » Les premiers sont dans un quatre-lobes blanc ponctué de rouge; les seconds, dans un quatre-lobes vert ponctué de blanc. Le champ est bleu, sur lequel se détachent en blanc les arcs du grand quatre-lobes.

La petite partie plane est ornée d'un zigzag émoussé séparant deux zones, l'une blanche et l'autre bleue.

Cuivre ciselé, émaillé et doré.

Ancienne collection Pourtalès.

N° 229. — *Navette à encens*. — H. 0,037; Long. 0,206; Larg. 0,092.

LIMOGES.

Coupe de section elliptique, ornée extérieurement d'une série de godrons figurés en réserve sur fond bleu, bordé par une zone séparée en deux parties, rouge et verte, par un ruban festonné en réserve. Un filet blanc limite le tout sous le bord.

Couvercle divisé en deux parties égales, dont une mobile par une charnière, et terminé à chacune de ses extrémités par un prolongement recourbé en dedans, terminé en tête de dragon. Chaque demi-couvercle orné d'un fleuron symétrique dans un anneau d'où s'échappent des rinceaux à fleurons. L'ornement est en réserve et gravé sur fond émaillé vert, rouge et bleu dans l'anneau, bleu en dehors, avec fleurons rouges, verts et blancs.

Cuivre ciselé, gravé, émaillé et doré.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 230. — *Gemellion*. — D. 0,225.

LIMOGES, XIIIe SIÈCLE.

Sur l'ombilic, légèrement saillant, un cavalier, la lance au poing, au galop. Sur le fond, dans trois arcs lobés intérieurement, s'appuyant à l'ombilic, deux hommes se combattant, armés d'une épée et d'un bouclier; deux

personnages assis ou deux sirènes de chaque côté d'un animal indéfinissable; un homme prenant la queue d'un lion. Dans les tympans extérieurs des arcs, lobés contre le marly, de grands dragons. Marly lisse. Bord dentelé.

Figures et rinceaux en réserve sur fond émaillé de bleu sur l'ombilic et dans les arcs, turquoise dans les tympans et sur le bord. La gravure a été oblitérée.

Revers gravé de rosaces au centre et sous le fond.

Les gemellions étaient par paires. L'un, percé près du bord d'un trou correspondant à une petite gargouille, servait d'aiguière pour verser, sur les mains qu'on donnait à laver, l'eau qui était reçue dans l'autre.

N° 231. — *Châsse en forme de grange.* — H. 0,160; Long. 0,228; Larg. 0,086.

LIMOGES, XIVe SIÈCLE.

Caisse rectangulaire portée sur quatre pieds, qui sont le prolongement de chacune des plaques qui en garnissent les faces. Couvercle à deux rampans et à extrémités triangulaires, surmonté par une crête percée d'ajours.

Un moraillon en forme de dragon sert à la fermeture au moyen d'une serrure intérieure. Les faces rectangulaires sont décorées de médaillons quatrilobés, quatre sur chaque grande face, un sur chacune des petites. Des scènes de la vie du Christ, surtout de son enfance, sont représentées sur la face et les deux côtés. Des anges occupent les champs des quatre-lobes du revers.

Couvercle : l'Annonciation, la Visitation, la Crèche, l'Ange et les Bergers. Sur chaque face triangulaire des extrémités un ange, nimbé, ailé, émergeant des nuages.

Boîte : la Vierge et l'Enfant Jésus, les Rois, la Circoncision, Hérode conseillé par le diable, le Massacre des Innocents.

Sur l'extrémité de droite, la Fuite en Égypte; sur celle de gauche, la Crucifixion. Tous les anges du revers, nimbés, les ailes ouvertes, sont vus jusqu'aux genoux, sortant des nuages.

Figures en réserve et gravées, nimbées de blanc, rouge ou vert, sur les fonds des médaillons, alternativement verts et rouges, croisetés en réserve, sur un fond général bleu lapis, semé de fleurs de lis en réserve.

Cuivre gravé, ciselé et doré.

N° 232. — *Ciboire.* — H. 0,300; D. de la coupe 0,105.

LIMOGES, XIVe SIÈCLE.

Coupe et couvercle formant une sphère légèrement aplatie, portée sur une haute tige interrompue par un nœud hexagone s'emmanchant sur un pied circulaire; le tout surmonté par un crucifix.

Le pied est décoré de six tiges contournées en volutes fleuronnées à leur extrémité sous six arcs ogives qui forment rosace autour de l'insertion de la tige. Six animaux, lions et dragons, sont placés entre les rinceaux. Décoration en réserve, sauf pour les fleurons et les arcs, émaillés de rouge et vert sur fond bleu lapis.

Coupe et couvercle ornés de six anges nimbés, les ailes déployées, à mi-corps sortant des nuages, en réserve sur fond alternativement bleu, vert et rouge, chacun sous une arcature trilobée également en réserve. La décoration était absolument symétrique; les anges de la coupe sont renversés.

Une feuillure garnie d'un feston de feuilles arrondies maintient au-dessus du couvercle une demi-sphère qui porte une croix tréflée où le Christ est attaché par trois clous.

Cuivre rouge ciselé, émaillé et doré.

N° 233. — *Ciboire.* — H. 0,285; D. de la coupe 0,092.

LIMOGES, XIVe SIÈCLE.

Coupe et couvercle formant une sphère légèrement aplatie.

La coupe est portée sur une haute tige, d'abord conique renversée, interrompue par un nœud hexagone, puis cylindrique, s'emmanchant sur un pied discoïde.

Le couvercle est surmonté par une tige conique, terminée par un nœud aplati hexagone portant un crucifix attaché à la croix par trois clous.

Le pied, la coupe et le couvercle sont ornés chacun de quatre anges réservés dans un disque circulaire émaillé de rouge ou de vert. Un grand ornement en forme de S, avec fleurons et épanouissements latéraux, occupe l'intervalle des disques, émaillé de bleu avec fleurons rouges, sur fond réservé.

Cuivre doré.

N° 234. — *Croix processionnelle.* — H. 0,650; L. 0,155.

LIMOGES, XIVe SIÈCLE.

Pl. XXXIII. — Ame en bois de section rectangulaire, avec élargissement à la croisée, et branches terminées par une fleur de lis.

Sept plaques figurant le Jugement dernier revêtent la face.

Au sommet, dans le fleuron terminal, l'aigle de saint Jean, nimbé, portant une banderole; sur chacun des fleurons latéraux une bête fantastique. Au-dessous, dans un grand quatre-lobes, Jésus, à nimbe crucifère, montrant ses plaies, la main droite levée, la gauche abaissée, vêtu d'un ample manteau, assis sur un arc. Puis deux petits quatre-lobes, superposés et jointifs, contenant chacun un animal chimérique.

Branche de gauche : A l'extrémité, l'ange nimbé de saint Mathieu, tenant une banderole avec l'inscription gravée S. MATHEVS; sur chacun des fleurons latéraux un animal fantastique à deux pattes. Dans le grand quatre-lobes, la Vierge, nimbée, couronnée, agenouillée, les deux mains jointes; dans un petit quatre-lobes, un dragon ailé. Branche de droite : Mêmes dispositions. A l'extrémité, le lion nimbé, tenant une banderole avec l'inscription S. MARC. Dans le grand quatre-lobes, saint Jean, nimbé, agenouillé, les mains jointes. A la rencontre des deux bras, l'Agneau pascal, nimbé, portant une croix à fleuron croiseté, sur une plaque carrée.

Sur la tige, première plaque, un ange nimbé, vêtu d'une robe à ceinture, agenouillé, les mains jointes. Au-dessous, une plaque ornée de deux médaillons superposés, allongés, contenant chacun un ange nimbé, vêtu d'une robe à ceinture, portant : le premier la croix et les clous, le deuxième la lance et la couronne d'épines. Au-dessous, une autre plaque ornée de deux médaillons superposés, contenant chacun un ange nimbé, debout, sonnant de la trompette. Le grand quatre-lobes contient le bœuf nimbé, portant une banderole avec l'inscription S. LUCAS. Dans chacun des trois fleurons terminaux, un mort sortant de sa tombe ouverte.

Figures en réserve, gravées et émaillées dans la gravure, sur le fond bleu des médaillons semé de fleurons ou d'étoiles en réserve, ou uni, séparé par un filet en réserve d'un fond rouge extérieur.

L'intervalle compris entre les grands médaillons des extrémités et les fleurons est orné d'un fleuron en réserve sur fond vert, entouré d'un anneau d'où partent quatre feuilles de sagittaire en réserve sur fond noir. Les tombes sont également figurées en noir.

Revers en cuivre estampé, représentant sur les bras un quadrillé dont le champ renferme des étoiles à quatre pointes, et aux extrémités des rinceaux à grandes feuilles de vigne.

Sur le revers de chaque quatre-lobes est placé une plaque de même forme, contenant une figure d'évangéliste, nimbé, assis, écrivant sur un pupitre, en réserve, gravé et émaillé de rouge sur fond bleu. La croisée est recouverte d'un quatre-lobes émaillé d'une grande rosace, qui semble d'époque antérieure, étant composée d'une petite rosace centrale à quatre pétales, d'où s'irradient huit grands pétales aigus, nuancés rouge, bleu lapis, bleu clair et blanc, dont les intervalles sont garnis de grandes feuilles aiguës à extrémité feuillagée, nuancées noir, turquoise, vert et jaune.

Flancs revêtus de plaques d'argent lisse. La croix s'emmanche dans une douille à section rectangulaire de cuivre lisse, qui s'adapte sous la fleur de lis qui la termine inférieurement, est interrompue par un gros nœud lenticulaire d'où part une douille cylindro-conique qui s'emmanche sur le bâton.

Le bâton, qui semble d'époque postérieure, est à six faces, revêtues de plaques de cuivre, dont les arêtes sont garnies d'une torsade perlée, le tout amorti inférieurement par un culot de feuillages, d'où part une tige de fer.

N° 235. — *Reliquaire.* — H. 0,250.

LIMOGES, XIVe SIÈCLE.

Cylindre de cristal horizontalement placé sur une tige, interrompue par un nœud de section quadrangulaire, le tout porté sur un pied à quatre lobes aigus séparés par des redans aigus.

Le pied est décoré de quatre médaillons circulaires, séparés par un fleuron.

Deux des médaillons portent un ange en réserve et gravé, nimbé de bleu sur fond rouge, les deux autres deux oiseaux émaillés l'un de rouge l'autre de bleu, aux ailes gravées, adossés à une tige d'où partent des rameaux filiformes rouges et bleus.

Les fleurons sont émaillés de bleu bordé de rouge sur fond bleu.

Tige et nœud garnis de légers ornements. La partie supérieure se divise en quatre platines à surface courbe et disposées en croix, de façon à épouser la forme du cylindre. Des garnitures, qui le ferment à chaque extrémité sont munies de verrous tournants qui s'engagent dans des mortaises percées aux deux extrémités des deux platines parallèles à l'axe du cylindre, de façon à maintenir celui-ci, qu'elles dépassent. Elles sont terminées en trèfle à chaque extrémité.

Les garnitures sont découpées en crête à trois contre-lobes dans la partie qui embrasse le cylindre, et gravées d'une rosace sur leur partie circulaire. L'une est munie de charnières. Elles sont réunies à leur partie su-

périeure par une autre platine horizontale qui porte une figure de saint Sébastien, debout et nu, lié à un arbre entre deux hommes, dont un tient encore un arc. Ils sont vêtus d'une tunique courte à ceinture, chaussés de bottines et tête nue.

Cuivre fondu, ciselé, émaillé et doré.

N° 236. — *Chandelier itinéraire.* — H. 0,100; L. 0,160; Larg. 0,120.

LIMOGES, XIVe SIÈCLE

Pied quadrangulaire, bordé par une gorge d'où part une pyramide très-aplatie, que surmonte une pointe conique. La gorge est ornée de rinceaux à feuilles d'érable, émaillés sur fond réservé. Chaque grand triangle de la pyramide porte un écu triangulaire dans un disque quatrilobé, orné d'oiseaux et accosté de deux lions courants. Les deux petits triangles portent le même écu, dans le même disque, assisté de trois oiseaux.

L'écu est « coupé d'or et d'azur, à la croix fleuronnée de gueules, accompagnée en tête des lettres A et Ω d'azur, et pointe des lettres I. A. d'or, qui semblent liées par un laz d'or (jaune) ».

Le champ du disque est rouge en dedans des quatre-lobes, turquoise dans les petits tympans triangulaires des contre-lobes, les oiseaux sont réservés et gravés.

Le champ extérieur est bleu lapis, avec les lions ou les oiseaux réservés et gravés. Dans la gorge, la tige du rinceau est rouge, les feuilles d'érable sont bleue et turquoise alternées.

N° 237. — *Crosse.* — H. 0,395.

LIMOGES, XIVe SIÈCLE

Douille à section hexagone, ornée sur chaque face de deux grandes fenêtres ogives, trilobées, superposées. Leur architecture, le fronton qui surmonte celle du rang inférieur, les contre-forts terminés en dais à jour qui séparent les deux faces adjacentes sont exprimés en gravure, tandis que le vitrage est figuré par des émaux bleu et rouge alternés.

Bouton en sphère aplatie, orné de six saillies en losange. Chacune porte dans son champ une tête d'homme coiffée de la tiare, de la mitre, d'un chapeau cardinalice à larges bords, de cheveux, d'un capuchon à bout pendant, d'un chapeau à petits bords. Le fond, qui était émaillé, a été enlevé.

D'une corolle composée de huit grandes feuilles dentelées sort le crosseron. Il est à section hexagone, orné de crochets sur l'arête extérieure; se recourbe de façon à former une seule volute et se bifurque pour se rattacher par ses deux extrémités fleuronnées à la partie montante.

Sur une terrasse fixée dans la volute, un abbé est agenouillé au pied de la Vierge assise et tenant l'Enfant Jésus. Chaque facette du crosseron est ornée : l'extérieure d'une suite de fleurs à quatre pétales, celle du milieu d'un rinceau fleuronné continu, celle intérieure d'un festonné en réserve sur fond émaillé bleu lapis.

Sur l'autre face, la disposition est inverse.

Cuivre rouge, gravé, émaillé et doré.

ÉMAUX TRANSLUCIDES

N° 238. — *Croix processionnelle.* — H. 0,305; L. 0,220.

XIVe SIÈCLE.

CROIX à branches en prisme hexagone, terminée à chaque extrémité par un quatre-lobes. Sa tige est interrompue par un cinquième, et l'intersection est couverte par un médaillon à huit lobes. Une moulure, terminée par un cordelé, monte de chaque côté et contourne les parties courbes, où elle forme une boucle entourant un petit cylindre horizontal servant de monture à deux perles de cristal de roche, une sur chaque face.

La tige et les bras sont couverts de bandes de cuivre décoré de feuillages symétriques, de losanges, de rinceaux feuillagés en réserve et gravés sur fond émaillé de noir bleu ou émaillés de noir et de blanc sur fond réservé.

Chacun des médaillons encadre un émail translucide sur relief. Face. Intersection : L'Assomption. La Vierge, assise, nimbée, est portée par trois chérubins. Sommet : Saint Mathieu, en buste, avec l'ange. Extrémité de gauche : Saint Jean avec l'aigle. Extrémité de droite : Saint Luc avec le bœuf. Lobe intermédiaire : Saint Marc et le lion, nimbés et en buste. Extrémité inférieure : un Évêque, nimbé, mitré, tenant la crosse et un livre.

Revers. Dans le même ordre que sur la face. Un Pélican dans son nid. Le Christ découvrant sa poitrine. La Vierge, les mains jointes. Saint Jean, les mains jointes. Une Tête de mort. Une Sainte femme regardant en l'air.

Les figures sont nimbées et vues à mi-corps.

Cuivre gravé et émaillé.

Argent ciselé et émaillé : de violet clair sur les carnations : de violet, de vert et de tanné pour les draperies, sur fond bleu.

N° 239. — *Disque circulaire.* — D. 0,070.

XVe SIÈCLE.

La Crucifixion : Le Christ, couronné d'épines, nimbé, en croix entre la Vierge et saint Jean, nimbés, avec la Magdeleine agenouillée au pied de la croix, qu'elle embrasse. Terrain et arbres au premier et au deuxième plans. Ville et ciel au fond.

La Crucifixion : Carnations violet clair, croix brun roux, draperies bleues, violettes et rouge brun. Cheveux de la Magdeleine et de saint Jean, jaunes ; ceux du Christ, bruns. Paysage jaune vert de tons variés. Ville, ciel et draperie du Christ, bleu cendré.

L'émail, enlevé par places, laisse apercevoir le travail de gravure de la plaque d'argent.

Ancienne collection Jacquinot-Godard.

Voir dans le Catalogue de l'Orfévrerie et dans celui de la Coutellerie du Moyen Age les pièces suivantes, qui sont décorées d'émaux translucides sur relief :

Pl. XXVI, n° 152. — Reliquaire de sainte Cunégonde
Pl. XXVII, n° 153. — Monstrance.
N° 157. — Calice italien.
N° 185. — Calice italien.
N° 248. — Couteau à manche d'ivoire.
N° 249. — Couteau à manche d'ivoire.

VERRE

N° 240. — *Plaque rectangulaire arrondie aux angles à reliefs.* — H. 0,555 ; L. 0,333.

XIIe SIÈCLE.

LA Descente de croix, le Martyre de saint Barthélemy.

Au sommet, la croix à peine indiquée : un homme monté sur une échelle tient dans ses bras le corps du Christ à nimbe crucifère, dont la Vierge soutient le bras gauche, accompagnée d'une femme, toutes deux nimbées et vêtues de la casula. Saint Jean (?) nimbé, suivi de deux autres personnages nimbés (?) soutient le bras droit. A droite, un homme agenouillé enlève avec des tenailles le clou des pieds.

Au-dessous, un homme nimbé, nu, est assis, les bras liés à deux colonnes. Deux hommes lui arrachent, l'un la peau du bras droit, l'autre celle de la jambe gauche.

De chaque côté de cette scène, on lit en capitales onciales l'inscription :

V I S.	B' T
S C	O L
I	O M
	E I

(Vis sancti Bartholomei.)

Verre rouge (?) dont la surface irisée imite l'or. Figures obtenues par l'empreinte dans un moule.

Nº 241. — *Disque à reliefs.* — D. 0,020.

XIVe SIÈCLE (?).

L'Agneau pascal, à tête retournée, décorée du nimbe crucifère, portant la croix résurrectionnelle, debout, près d'un calice où coule son sang.

Verre blanc avec quelques traces d'irisation. Sujet obtenu dans un moule.

MOSAÏQUE

Nº 242. — *Colonne.* — H. 3,35.

ART ITALIEN, XIIIe SIÈCLE.

COLONNE torse, à base et à chapiteau composites, sur un socle rectangulaire, avec base et corniche.

La colonne est composée d'un gros tore subdivisé en quatre rubans de mosaïque, séparés par un boudin.

Le chapiteau est orné de quatre larges feuilles d'achante au-dessous d'un anneau perlé, au-dessus duquel règne un second anneau d'oves interrompu par quatre volutes arrondies au-dessus des feuilles d'achante. L'abaque est carré, à côtés rentrés interrompus par un fleuron, et à angles abattus.

La base est formée de quatre tores séparés par des filets, des gorges et des doucines.

Le socle est orné sur chaque face d'un panneau formé d'un losange de porphyre ou de vert antique, bordé et accompagné de galons de mosaïque, encadrant des plaques triangulaires de porphyre et de verre antique.

Marbre blanc, incrusté de pâtes de verre rouge, bleu, vert et or, combinées avec des triangles de marbre blanc.

FERRONNERIE

Nº 243. — *Coffret.* — H. 0,220; Long. 0,610; Larg. 0,380.

XVe SIÈCLE.

COFFRET rectangulaire avec couvercle plat à recouvrement, entièrement revêtu de panneaux de fer ajourés.

La face est divisée en sept panneaux séparés par des contre-forts à ressauts. Le panneau central est occupé par la serrure, les six panneaux latéraux par des plaques à jour symétriques deux à deux.

La serrure rectangulaire est entourée d'une frise à jour. L'entrée de clef est cachée par un petit panneau orné d'un contre-fort central, et surmontée par un autre petit panneau ogival ajouré qui est encadré par un double moraillon orné de deux contre-forts à pinacle portant un arc en accolade surmonté d'un haut fleuron.

Le réseau des panneaux, de style flamboyant, est formé de deux épaisseurs de métal. Une supérieure, à section semi-cylindrique, dessinant le réseau; l'autre inférieure, à section rectangulaire et marquant les divisions intérieures.

Deux moraillons maintenus en place par un verrou tournant sur lui-même réunissent à chaque extrémité le couvercle avec la caisse.

Chacune des extrémités est recouverte de deux plaques horizontales et est munie d'une poignée carrée, terminée à chaque extrémité par une tête de dragon.

La partie postérieure est recouverte de quatre plaques horizontales séparées et bordées par les pentures des trois charnières, le tout percé d'un réseau à jour, comme la face et les côtés.

Le couvercle est revêtu de neuf bandes en réseau à jour, percées sur deux modèles différents, séparées et bordées par une côte saillante. Son bord est orné, sur la face et sur les côtés, d'une frise percée d'un ornement courant à jour entre deux parties lisses.

N° 244. — *Heurtoir*. — H. 0,293; L. 0,127.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

Platine rectangulaire bordée par un réseau à jour flamboyant entre deux torsades à filets aigus. La surface du réseau est légèrement cylindrique.

Au centre, un panneau percé de deux ajours flamboyants, entre deux contre-forts ornés de pinacles, etc.

La partie supérieure, qui imite une galerie, est en partie recouverte par un fronton en accolade rempli d'un ajour orné de trèfles et amorti par un fleuron. Au-dessous s'ajuste, entre deux charnières saillantes, le heurtoir, dont la poignée est décorée d'une statue du Christ, à nimbe crucifère, tenant le globe et bénissant, posé sur une console et abrité par un dais triangulaire, avec contre-forts d'angle, panneaux à jour et arcs en accolade.

Les parties à jour se composent de deux plaques d'inégale épaisseur. La première formant les divisions principales du réseau, la seconde, plus mince, formant les subdivisions de chaque élément de celui-ci. Des platines de fer doré sont placées en dessous.

Ancienne collection Leroy-Ladunc

COUTELLERIE

N° 245. — *Couteau à manche d'os*. — L. 0,286.

XIe SIÈCLE.

Manche prismatique rectangulaire formé de deux plaques d'os fixées de chaque côté du prolongement de la lame, probablement terminée par une soie.

Chaque face est divisée en deux parties par une bande transversale ornée de feuilles et terminée à chaque extrémité par deux rangs d'étoiles à quatre feuilles. Danschacune de ces parties est ciselé le buste d'un symbole évangélique, tenant une banderole où le commencement de son nom est inscrit. D'un côté, l'homme ailé de saint Mathieu, MAT., et le lion ailé de saint Marc, MAR.; de l'autre, l'aigle de saint Jean, IOH., et le bœuf ailé de saint Luc, LVC.

Les côtés sont ornés, l'un de neuf étoiles à quatre feuilles séparées par des filets transversaux, l'autre par un zigzag dont les triangles sont remplis de feuilles plissées.

Lame tranchante d'un seul côté, terminée triangulairement.

N° 246. — *Couteau présentoir à manche d'ivoire*. — L. 0,415.

XIVe SIÈCLE.

Manche prismatique à quatre faces, ajusté au moyen d'une garniture de cuivre gravé à une large lame à bout carré, non tranchante.

Le manche, qui s'évase légèrement vers le haut, est garni sur chaque face d'une colonne reposant sur un soubassement orné de feuilles de chêne sur chaque plat, et d'une tête de lion saillante de chaque côté. Les quatre colonnes portent une arcature, double sur chaque plat, simple sur chaque côté, formée d'arcs plein cintre, lobés intérieurement, sous des frontons à crochets percés de trèfles. Des quatre-lobes sont percés dans

chaque intervalle de deux frontons adjacents. Une moulure termine le tout et porte un groupe mutilé où l'on reconnaît deux hommes nus couchés sur un dragon dont la queue enveloppe le cou de l'un d'eux.

Sur chaque plat, deux figures sont assises, de femmes couronnées, vêtues de robes justes sans ceinture, qui symbolisent les quatre vertus cardinales. D'un côté, la Prudence, tenant un miroir, la Force, ouvrant la gueule d'un lion. De l'autre la Justice, tenant une épée et les balances, et la Tempérance, versant de l'eau d'une aiguière dans une coupe.

Sur les côtés se tiennent debout : d'un côté une femme portant un petit chien sur son bras, de l'autre un homme barbu, coiffé d'un capuchon à long bout pendant, vêtu d'une robe à camail dentelé sur le bord et à manches larges ouvertes laissant passer le bras couvert d'une manche juste. La robe est fendue de côté pour l'introduction de la main.

La garniture, formant virole où s'ajuste la lame, est gravée d'une série de rosaces formées par l'entre-croisement de quatre cercles et bordée par un feston de feuilles.

La lame, presque rectangulaire, est marquée d'un côté par un serpent sous une couronne (?) en cuivre incrusté.

N° 247. — *Couteau à manche d'ivoire garni d'émaux translucides sur relief.* — L. 0,340.

XIVe SIÈCLE.

Manche : Un homme et une femme debout. L'homme vêtu d'une robe à capuchon rabattu et à manches ouvertes, la tête ceinte d'un bandeau, chaussé de souliers pointus, tient un faucon sur sa main gauche, couverte d'un gant, et caresse de la droite le menton de la femme. Celle-ci, tête nue, coiffée de deux touffes de cheveux sur chaque tempe, est vêtue d'une robe décolletée, sans ceinture, qu'elle tient relevée sous son bras droit pour laisser voir une seconde robe plus longue. Elle porte un écureuil sur son bras droit, et de la main gauche pose une couronne sur la tête de l'homme. Un tronc d'arbre est placé entre eux.

Le terrain sur lequel ils posent sort d'une garniture rectangulaire d'argent dont chaque face est ciselée, recouverte d'émaux translucides. Les deux grandes faces s'amortissent pour aller saisir la lame, suivant deux plans courbes concaves recouverts de quatre feuilles étoilées.

Chaque angle abattu est orné de losanges séparés par des filets réservés sur fond rouge.

Chaque face figure une scène.

Face antérieure : Deux femmes et un jeune homme assis à terre. L'une des femmes lance une flèche contre le jeune homme, qui croise ses bras sur sa poitrine.

Face postérieure : un jeune homme assis à terre entre deux femmes ; l'une joue de la viole et l'autre chante, ainsi que le jeune homme.

Côté polygonal à cinq faces du dos : Une femme assise à terre au pied d'un arbre et portant sur une main un écureuil qu'elle tient debout de l'autre main.

Côté polygonal du côté du tranchant : Une femme assise à terre, se coiffant à l'aide d'un petit miroir à main au pied d'un arbre d'où un homme nu (un singe ?) la regarde.

Mêmes costumes que ceux de l'ivoire.

Lame à un seul tranchant, à dos presque droit et à tranchant courbe, bout arrondi.

Ce couteau est placé dans une gaine formant trousse de cuir bouilli et gravé, dont chaque face est ornée d'un écu triangulaire dans une couronne, accompagné de rinceaux de feuilles de vigne en relief sur un fond quadrillé.

N° 248. — *Couteau à manche d'ivoire garni d'émaux translucides sur relief.* — H. 0,115.

ART ITALIEN, XIVe SIÈCLE.

Manche à section rectangulaire, légèrement rétréci sur ses deux faces, terminé par une série de feuilles entablées très-sommairement indiquées, et surmonté par un lion accroupi qui dévore un petit animal.

La virole d'argent est creusée sur chaque face d'un grand quatre-feuilles garni d'un émail translucide sur relief. L'un et l'autre représentent le même personnage, coiffé d'un chapeau, vêtu d'une robe à larges manches, assis, tenant une boîte de la gauche et un bâton de la droite.

La virole est terminée du côté du manche par une série de feuilles aiguës et striées ; elle est, de plus, gravée en dehors des deux quatre-lobes de traits croisés et de carreaux sur les côtés. Elle était dorée.

La lame, très-mince, arrondie du côté du tranchant, est gravée d'un croissant, puis, au-dessus, d'un anneau radié sur une tige cruciforme incrustée d'or.

N° 249. — *Couteau tranchoir.* — L. 0,430.

XVe SIÈCLE.

Manche de cuivre garni de corne piquée, à large lame arrondie, tranchante d'un seul côté, et percée d'ajours à son extrémité.

Le manche, à section ellipsoïde, est formé du prolongement de la lame, sur lequel sont appliquées deux garnitures formées chacune d'une virole, d'un large quatre-feuilles intermédiaire et d'un pommeau aplati, amorti par un petit fleuron, le tout en laiton, séparés par des plaques de corne noire piquées latéralement d'œils de laiton et, sur le plat, de points de même.

N° 250. — *Couteau à manche de cuivre.* — L. 0,420.

ART FRANÇAIS, FIN DU XVe SIÈCLE.

Manche à six pans, séparés par une torsade sur chaque arête, interrompu vers le haut par une moulure rapportée composée de trois filets séparant deux rinceaux de feuillage.

D'un côté une statuette de la Vierge portant l'Enfant Jésus porte sur cette moulure, abritée par un arc en accolade soutenu par deux colonnes. Cette statuette sert de couronnement à un arbre de Jessé gravé sur les trois faces du même côté.

Du côté opposé une statuette d'apôtre, portant un livre et un bâton, qui doit être saint Jacques. Sur les trois faces qui lui sont adjacentes, sont gravés divers épisodes de la légende du saint, entre autres celui de l'Allemand et de son fils, arrêtés comme voleurs à Toulouse. Au-dessus de la moulure, deux pèlerins à genoux : au-dessous de la moulure : dans le bas des pèlerins agenouillés devant un personnage coiffé et assis, au-dessus d'autres pèlerins : au sommet une femme portant plusieurs objets indéfinissables devant un lit où trois pèlerins sont couchés, à droite saint Jacques (?) soutient un pendu.

La virole, formée d'une moulure saillante composée de deux filets encadrant des feuillages, porte du côté de la Vierge un ange ailé, soutenant devant lui un grand écu de France semé de trois fleurs de lis et surmonté d'une couronne fleurdelisée. Un bouton couvert de feuillages en relief est relié au manche par d'autres feuillages.

Cuivre fondu, repoussé, ciselé, gravé et doré.

La lame, pointue, est marquée d'une fleur en cuivre rouge.

ARMES

N° 251. — *Glaive.* — Long. 0,98.

ART ALLEMAND, XIIIe SIÈCLE.

PL. XXXIV. — Poignée à section rectangulaire, légèrement pyramidale, pommeau discoïde et quillons en arcs de cercle élargis à leur extrémité.

Pommeau. Face : Partie plate circulaire entourée d'un biseau. Un G majuscule surmonté d'un tau, au-dessus d'une croix à branches presque égales placée au centre d'une rosace allongée, entre l'A et l'Ω, surmontés d'une croix. Sur le biseau, l'inscription en deux lignes :

+ AEC. FIGVRA. VALET. AD AMOREM. REGVM.
PRINCIPVM. IRAS-IVDICV. ME T.

pour : *Hæc figura valet ad amorem regum et principum iras judicum.*

Cette inscription est, comme les autres, en lettres onciales, parfois retournées ou incomplètes.

Revers : sur le plat une branche d'arbre d'où naissent de larges feuilles lobées. Sur le biseau trois fleurons symétriques et cinq feuilles lancéolées, au bout d'un long pétiole. Côté : une série de losanges lisses sur un fond gravé.

Fusée. — Face : l'aigle de saint Jean, nimbé, tenant une banderole avec l'inscription : IHOANNES. Au-dessous l'ange, nimbé, tenant une banderole avec l'inscription :

MMTHEVS, pour *Mattheus.*

Au-dessous, l'agneau, nimbé, tenant un pennon, laissant écouler dans un calice le sang de sa gorge. Revers : le lion de saint Marc, nimbé, ailé, tenant une banderole avec l'inscription : MARCVS. Au-dessous, le bœuf de saint Luc, nimbé, ailé, tenant une banderole avec l'inscription : LVCAS. Et dans le bas, l'agneau, nimbé, tenant une croix à pennon et laissant écouler dans un calice le sang de sa gorge. Côtés : une suite de losanges jointifs, lisses sur un fond gravé.

Quillons. Face : à chaque extrémité, un disque circulaire contourné de feuillages pour occuper les vides entre le centre et les contours droits du trapèze, où il est inscrit. Dans celui de gauche, la partie antérieure du lion de saint Marc, ailé, tenant un livre; dans celui de droite, la partie antérieure du bœuf de saint Luc, ailé, tenant un livre. Entre les deux, une inscription dont la partie gauche est tracée sur deux lignes superposées, et la partie droite sur trois lignes.

QVICVMQVE HEC + NOMIA DEII SECVM TVLERI NVLLUM PERICVLCN.
EI OMNINO. NOCBI.

pour : *Quicumque hec + Nomina dei secum tulerit.*
Nullum periculum ei omnino nocebit

Revers : l'inscription inexpliquée :

CON. CITOMON. EEVE || SEDALAI. EBREBEL.

entre les deux symboles de saint Mathieu et de saint Jean, disposés comme sur le côté opposé.

Dans la large cannelure qui se creuse de chaque côté de la lame descend une bande d'argent niellé, portant les inscriptions : d'un côté,

HIC GLADIVS EST FORTISSIMI MILITIS, XPI. SICVT. GLADIVS. SAVLIS.

et de l'autre,

+ ISTE. EST. GLADIVS. QVO. IVDAS. CASTRA. FILIORVM. ISRAEL. PROTEGEBA(T).

Argent niellé et doré.

N° 252. — *Poignard à manche en dent de morse.* — H. 0,115.

ART FRANÇAIS, FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Manche à section ovale, symétrique par rapport à son centre formé d'un quatre-lobes inscrit encadrant une tête de face, et par rapport à son axe formé d'une arête qui, d'un côté, se prolonge de façon à recevoir une virole. A chaque extrémité et de chaque côté se projette une tête; quatre en tout. D'un côté, une tête de jeune homme à longs cheveux retenus par un bandeau ponctué figurant un « chapeau », d'orfévrerie ou de fleurs; de l'autre, une jeune femme avec un bandeau sur le front, retenant ses cheveux couverts par un voile court. A l'autre extrémité, les têtes alternent.

Les têtes de la rosace centrale sont d'un homme à longs cheveux et à bandeau, d'un côté; de l'autre, d'une femme à bandeau et à cheveux emprisonnés dans une étoffe sur chaque joue.

Lame aiguë à arête sur chaque face.

Ancienne collection Bouvier.
Gravé sur bois dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. VII, p. 97.

N° 253. — *Rouelle à manche en buis, à quatre faces.* — Long. du manche 0,100;
Long. totale 0,400.

ART ALLEMAND, XVe SIÈCLE.

Chaque arête du manche est renforcée de nervures saillantes d'où se détache un arc fleuronné en dessous et surmonté de ceps de vigne enlacés, qui domine une longue niche creusée sur chaque face. Cette niche est divisée

par une nervure horizontale en deux parties. L'inférieure, plus courte, renferme une figure d'évangéliste assise sous un arc fleuronné; la supérieure une ou plusieurs scènes de la Passion :

1° Saint Mathieu, accompagné de l'ange. Jésus au jardin des Olives. Au sommet, Jésus en prière devant le calice. Dans le bas, Jésus baisé par Judas en arrière de saint Pierre frappant Malchus;

2° Saint Luc à son chevalet, accompagné du bœuf. Au sommet, le Christ lié à la colonne. Dans le bas le couronnement d'épines ;

3° Saint Marc avec le lion. Au sommet, Jésus devant Pilate. Dans la partie inférieure, la marche au Calvaire ;

4° Saint Jean avec l'aigle : La crucifixion. Les trois croix s'élèvent au sommet. Les saintes femmes au pied de la croix. Au-dessous, trois cavaliers.

Le pommeau est formé d'une rosace composée d'un entrelacs de feuilles de vigne en argent doré, ciselé et repercé à jour.

La virole est une rondelle garnie inférieurement d'une couronne de feuilles tréflées, entourant la base de la lame, tranchante d'un côté, et dont le dos, large à la base, est coupé en double biseau pour s'effiler vers la pointe.

N° 254. — *Armure de cavalier.* — H. 0,750.

XIVe SIÈCLE.

Salade hémisphérique, renfoncée antérieurement, munie d'un couvre-nuque saillant.

Corselet creusé de deux cannelures courbes pour marquer chaque sein, muni supérieurement d'un hausse-col formant en même temps bavière munie d'une pièce mobile pour protéger le visage et maintenue en place par un bouton à ressort, et inférieurement d'une pansière formée de deux pièces triangulaires à côtés courbes, articulées l'une sur l'autre. Au-dessous de la ceinture s'articulent horizontalement les trois lames de la braconnière.

Deux tassettes renforcées d'une nervure médiane y sont attachées par des courroies bouclées et descendant sur les cuisses.

La partie postérieure est formée de trois pièces, une protégeant la ceinture, sur laquelle s'articulent dans le haut deux pièces superposées et découpées recouvrant les épaules, et dans le bas les trois lames de la braconnière.

Chaque bras est protégé par des pièces plates, attachées à la cuirasse par une lanière à boucle, et composées d'une spallière formée de cinq pièces articulées et d'un brassart formé d'un garde-bras et d'un avant-bras réunis par une cubitière à pointe et à ailerons.

Le gantelet se compose de six pièces articulées ensemble, plus de trois pièces pour le pouce. Des rondelles pendent en avant de chaque épaule pour protéger le défaut de la cuirasse et de la spallière. Une chemise de mailles, qui dépasse la braconnière, protégeait en outre le corps.

Les jambières se composent de cuissards s'articulant dans le haut avec deux lames et dans le bas avec les genouillères à ailerons formées de cinq pièces, qui tiennent les grèves descendant jusqu'au col de pied. Des poulaines très-longues, formées de sept pièces articulées, recouvrent le pied.

Une crête de cuivre dentelé et percé à jour borde la salade, le hausse-col, les pansières, la braconnière, les tassettes, les cubitières et les gantelets.

Acier battu et repoussé.

N° 255. — *Armure maximilienne.* — H. 1,760.

ART ALLEMAND, XVIe SIÈCLE.

Armet à visière mobile. Colletin d'une seule pièce. Corselet avec une forte arête en saillie, sur lequel est fixé un fautre pour porter la lance.

De la braconnière articulée au-dessous de la ceinture descendent deux tassettes.

Les spallières sont munies de passe-gardes très-saillantes : celle de droite est échancrée à l'aisselle pour le passage de la lance.

Le brassard s'articule par cinq pièces à la spallière et par une à la cubitière qui est cannelée et à ailettes, qui s'articule de même avec les canons de l'avant-bras.

Les gantelets sont également articulés, sans division pour les doigts.

Les jambières se composent de cuissards cannelés d'une seule pièce, de genouillères à ailettes cannelées et de grèves lisses, avec sollerets cannelés, larges et carrés du bout.

L'ART DE LA RENAISSANCE

MARBRE

N° 256. — *Le Christ au tombeau.* — Bas-relief rectangulaire, H. 0,445; L. 0,600.

ÉCOLE DE DONATELLO. — XVIe SIÈCLE.

La Vierge, assise de face et s'évanouissant, porte sur ses genoux le corps du Christ, dont un apôtre, à gauche, soutient la tête et le buste, tandis que saint Jean, agenouillé, soutient les pieds sur son genou. Un ange agenouillé, en avant du premier apôtre, tient la main droite pendante du Christ, tandis que sa gauche est posée sur ses jambes. Une sainte femme, placée en arrière de saint Jean, soutient la Vierge. Les têtes de deux autres saintes femmes, pleurant, apparaissent derrière la tête du Christ.

Nicodème et Jacques d'Arimathie se tiennent debout au deuxième plan à droite, en arrière de la cave du sépulcre qu'on aperçoit en partie derrière un arbre qui limite la composition de ce côté.

Fond de rochers, au-dessus desquels on aperçoit dans le lointain un homme portant une lance et précédant un cavalier.

N° 257. — *La Séparation des apôtres.* — Bas-relief, H. 0,215; L. 0,795.

ART FRANÇAIS, FIN DU XVe SIÈCLE.

Les douze apôtres, réunis deux à deux, forment différents groupes, se reliant les uns aux autres.

Saint Pierre est au centre, tenant une clef, marchant vers la gauche. Saint Mathieu le précède, portant une hache, vêtu d'une ample chasuble et coiffé d'un capuchon à camail. Derrière lui saint Jean et saint Jacques le Majeur se donnent la main.

A l'extrémité de droite un apôtre agenouillé près d'un puits boit dans une urne. Un autre apôtre se tient debout de l'autre côté du puits.

Des montagnes boisées, une église et la porte d'une ville, sont indiquées dans le fond.

Figures courtes, attitudes énergiques, draperies à plis cassés.

IVOIRE

N° 258. — *Dame.* — D. 0,540.

XVIe SIÈCLE.

Construction d'une tour.

Un ouvrier au sommet d'une tour tient une corde passée sur une poulie. Une poutre est suspendue à l'extrémité de la corde dont l'autre extrémité, après avoir passé à travers le trou d'un poteau, qui change en horizontale sa position d'abord verticale, s'enroule autour d'un arbre vertical que virent deux hommes au moyen de leviers.

Costumes du milieu du XVIe siècle : justaucorps dépassant la taille, braies à bandes.

Dent de morse.

BOIS SCULPTÉ

N° 259. — *Statuette d'homme.* — H., avec le socle, 0,200.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Figure d'homme, nu, debout, regardant à droite, le poignet gauche sur la hanche, tenant une boule dans sa main droite ; le corps portant sur la jambe gauche, posé sur un socle triangulaire orné de deux moulures.

Sculpture très-ressentie.

Bois de buis.

N° 260. — *Deux pilastres.* — H. 1,250 ; L. 0,150

XVIe SIÈCLE.

Pilastres de style composite, avec bases et chapiteaux, chargés de grotesques détachés par places du fond.

Premier pilastre. Un autel accosté à sa base de deux chimères adossées, orné sous sa corniche de deux têtes de bélier d'où pendent des guirlandes de fleurs. Sur l'autel, deux amours adossés, sonnant de la trompe, de chaque côté d'une tige surmontée d'un buste à torse feuillagé. Au-dessus, un cartel sur lequel sont deux enfants adossés jouant du flageolet. D'une tige qui s'élève entre eux naissent deux fleurons qui portent un cartel sur lequel posent deux amours soutenant une lyre. Une boule surmontée d'une tête ailée les surmonte portant un troisième cartouche où posent deux petits génies jouant l'un de la flûte de Pan, l'autre de la guitare, debout de chaque côté d'un bâton amorti par un culot qui sert de socle à un dernier génie qui porte une branche d'arbre.

Le chapiteau est orné aux angles de feuilles d'acanthe, et au centre d'un fleuron d'où naissent les deux caulicoles qui se retournent en dessus, de chaque côté d'une tablette que surmonte une tête ailée.

Deuxième pilastre. Même base. Sur un socle, deux chimères adossées, dont les queues se relèvent et s'enroulent de chaque côté d'une tige centrale et sous une moulure saillante qui porte deux dragons dont les queues feuillagées s'enlacent et s'enroulent de chaque côté d'une tige terminée par un vase ovoïde allongé, à deux grandes

anses formées chacune d'un dragon. Une tablette le surmonte portant deux génies adossés, dont les bustes se terminent en rinceaux enlacés. Ils portent une seconde tablette d'où sort une tige terminée par un petit autel cylindrique et accostée par deux dragons adossés, dressés sur leurs queues feuillagées. Au-dessus, une chimère, de face, à bras et jambes de feuillages, de face, soutenant sur sa tête deux vases superposés dont le dernier est enflammé.

Chapiteau orné d'une grande feuille d'achante sur chaque angle, et au centre d'un mascaron barbu, surmonté de disques et de feuillages symétriques qui portent une tablette soutenant deux têtes ailées de profil et adossées. Deux dauphins s'arrondissent de chaque côté pour former les volutes.

Bois de noyer. Exécution très-large.

N° 261. — *Frise sur un plan courbe.* — H. 0,240; L. 1,480.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Au centre une couronne encadrant le buste très-saillant de Judith portant la tête d'Holopherne, sur un fond imitant une coquille. La couronne est accostée de rinceaux latéraux. Ceux de gauche naissent d'une chimère femme posant le bras gauche sur la couronne, regardant à gauche (sa droite) et tenant sur sa hanche un petit satyre qu'elle allaite. Son buste se termine par des feuillages d'où se dégage une longue tige interrompue par un bouquet d'où naît une première volute feuillagée, de l'extrémité de laquelle sort l'avant-train d'un cheval galopant vers la gauche et tournant la tête à droite. La tige se prolongeant au delà du bouquet est soutenue par un enfant marchant vers la droite, portant un petit chien dans son bras droit, et poursuivi par la mère. Au delà la tige s'infléchit en une seconde volute dont on ne voit que l'extrémité chargée de fruits, et terminée par une tête de bélier. Deux rubans s'échappent du bouquet intermédiaire. Un oiseau est perché sur l'un d'eux.

L'ornement de droite reproduit celui de gauche dans ses dispositions générales. Le monstre est mâle, vu de dos, et porte sur sa hanche une femme nue, posée de profil, vers laquelle il se retourne.

L'enfant porte le petit chien dans le pan de sa tunique relevée, tient une pomme de sa main gauche levée, deux chiens le suivent.

Exécution très-large.

Bois de chêne.

N° 262. — *Grain de chapelet formant diptyque.* — D. 0,038.

ART ALLEMAND, XVIe SIÈCLE.

Sphère s'ouvrant suivant un grand cercle en deux parties égales et articulées à charnière.

L'une des parties est sculptée à l'intérieur d'un bas-relief représentant saint Georges à cheval, combattant le dragon pour délivrer la fille du roi de Cappadoce agenouillée au fond. Dans les moulures d'encadrement on lit en lettres saillantes la légende :

+ PROIET SONA TVAM IN COLLVM DRACONIS.

Saint Georges est couvert d'une armure pleine, et coiffé d'une salade à bavière.

L'extérieur est percé sur chaque hémisphère à jour d'un réseau formé par le croisement de cercles dont les circonférences passeraient toutes par le pôle, qui est plein, et sont tangentes à deux zones réservées le long du grand cercle d'ouverture. Un réseau à trois lobes est taillé dans chaque compartiment; sur l'une des zones qui bordent l'ouverture on lit en lettres réservées, moitié romaines, moitié gothiques, l'inscription :

+ NV(N)C QVIA CELORV(M) ERVIT GEORGI(VS) ALTA.

Bois de buis.

N° 263. — *Grain de chapelet formant diptyque.* — D. 0,044.

ART ALLEMAND, XVIe SIÈCLE.

L'extérieur est renforcé d'une moulure suivant le grand cercle où font saillie une charnière et un appendice de même apparence qui sert à ouvrir.

Un bandeau lisse borde la moulure de chaque côté; au delà est percé un réseau flamboyant à subdivisions intérieures : les deux pôles sont lisses, l'un est percé d'un trou dans lequel est passé un cordonnet de soie verte, destiné à suspendre la sphère.

L'intérieur est sculpté sur chaque partie : sur le fond, d'un saint Christophe traversant le gué en portant l'Enfant Jésus sur son épaule; sur la rive, un ermite en prière.
Autour on lit, en lettres romaines en saillie, la légende :

SANCTE XPISTOFORE ORA PRO NOBIS.

Sur le couvercle est sculpté, la Vierge, assise à terre, tenant en ses bras l'Enfant Jésus nu, en avant de sainte Anne, assise sur une chaise à dossier et lisant, et entre deux femmes également assises à terre et tenant des livres. Autour du sujet l'inscription :

+ AVE RADIX SANCTA EX QVA MVNDO EST ORTA.

Ces deux compositions sont exécutées dans le style des petits maîtres graveurs allemands et flamands du commencement du XVIe siècle. Plis cassés, abondants. Costumes de fantaisie.
Bois de buis.

N° 264. — *Frise.* — H. 0,330; Larg. 2,440.
ART FRANÇAIS, XVIe SIÈCLE.

Le Triomphe du Christ.
En tête du cortége, qui se dirige vers la gauche, marchent les patriarches : Adam et Ève, en avant de trois personnages dont l'un porte une gerbe (Abel?). Noé portant l'arche sur sa tête. Abraham tenant Isaac par la main, en avant de deux personnages dont un à cheval. Balaam sur son âne. Moïse tenant les tables. Aron et quatre autres personnages. Samson avec les portes de Gaza. David debout sur le corps de Goliath, et se retournant pour montrer la tête qu'il élève de sa main gauche, la droite étant armée d'un glaive recourbé. Derrière lui marchent quatre femmes, les seins nus, jouant de divers instruments, puis six hommes sonnant de longues trompettes à drapeau croiseté.
Viennent ensuite trois petits anges portant la couronne d'épines et la colonne, suivis de l'aigle, du lion et du bœuf attelés au char et conduits par l'ange. Au-dessus d'eux, deux anges, portant palmes et couronnes, volent vers le Christ, assis sur la plate-forme d'un char à quatre roues, à peine recouvert d'un manteau, une palme de la droite, soutenant la croix de la gauche. Il foule aux pieds le péché ou la mort, tandis qu'un petit être à front cornu, à corps et à seins de femme, tenant une boule d'une main, s'accroche de l'autre à sa jambe. Deux petits anges, dont l'un tient une trompette à drapeau croiseté, soutiennent en avant un écu où sont figurées les cinq plaies.
Les roues du char écrasent deux personnages dont l'un figure l'ancienne Loi. Cinq petits anges, portant l'échelle, etc., suivent le char, précédant les douze apôtres dont dix sont reconnaissables à leurs attributs : saint Pierre, les clefs; saint Paul, un glaive et un sceptre sous un aigle volant(?); saint Jean, un calice; saint Mathieu, une hallebarde; saint Philippe, une croix processionnelle; saint Simon, une scie; saint Thomas, une lance; saint Jacques, un chapeau et un bourdon de pèlerin; saint Thadée, une équerre; saint André, une croix.
Viennent ensuite deux personnages dont un porte une croix de charpente; puis saint Laurent avec un gril. Deux cavaliers dont un avec une lance à pennon croiseté; saint Christophe avec l'Enfant Jésus sur l'épaule deux moines bénédictins; un évêque, mitré et en chape, portant un marteau (saint Éloi?
Bois de chêne.

N° 265. — *La Mise au Tombeau.* — H. 0,220; L. 0,200.
FIN DU XVIe SIÈCLE.

Le Christ nu, assis à terre, le buste soutenu par Joseph d'Arimathie. La Magdeleine est agenouillée à ses pieds, inclinée vers lui, tenant un vase de parfums. La Vierge se penche vers lui, soutenue par saint Jean et par une sainte femme, qui est elle-même assistée d'une seconde. En arrière sont quatre personnages coiffés de bonnets.
Bois de poirier.

MEUBLES

N° 266. — *Coffre.* — H. 0,720; Long. 1,80.

ART ITALIEN, XV.e SIÈCLE.

Coffre rectangulaire, terminé inférieurement par un gros tore où s'implantent aux angles quatre pattes de lion réunies par une frise à bords découpés, et terminé supérieurement par une corniche saillante, au-dessus et en retraite de laquelle s'étend le couvercle plat, bordé par une douci ne.

La doucine du couvercle, garnie de feuilles d'acanthe sur les arêtes, est creusée de canaux descendants. Le bord du bahut, en quart de rond allongé, est orné de deux rangs d'écailles.

La gorge de la corniche est remplie de feuilles entablées descendantes.

La face antérieure du coffre porte au centre un écu ovale d'armoiries dans un cartouche, accosté de deux génies nus, debout, et sous un cimier formé d'un casque de face et fermé.

L'écu est mi-parti : au 1er écartelé, au 1er et 4e d'une cime, au 2e et 3e d'un bandé d'or et de gueules de 6 pièces, au 2e d'une cime sommée d'un épi.

A gauche, un bas-relief représente un empereur lauré faisant démolir une ville. Composition de dix figures. A droite, l'empereur assis sur son trône, tué par ses soldats. Composition de dix figures.

Une console à tête de femme ailée garnit chaque arête. Un masque accompagné de rinceaux couvre chaque extrémité.

Une moulure formée d'une gorge entre deux tores porte le bas-relief, et repose sur un gros tore orné d'une suite de larges palmettes dans des cercles.

Un long fleuron, à feuilles symétriques se développe en dessous, se raccordant par des panneaux découpés en forme de cuirs avec les pattes de lion de support placées sous les angles.

Bois de noyer doré par parties.

N° 267. — *Crédence.* — H. 2,95; L. 1,50.

ART FRANÇAIS, COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Pl. XXXV. — Buffet à cinq faces, porté en encorbellement sur un soubassement continu, surmonté d'un gradin et d'un dossier.

Le buffet est formé d'une longue face antérieure se raccordant par un pan coupé avec les faces latérales, surmonté par une corniche et surmontant une moulure saillante qui le sépare d'une frise. Chaque face est séparée de celle adjacente par un montant en saillie qui se prolonge en pied pour chacune des deux faces latérales, et en cul-de-lampe à travers la frise pour la face antérieure. Celle-ci est en outre coupée par un montant central qui se prolonge également en arrière de la moulure pour traverser la frise. Chaque montant ainsi que son prolongement et chaque pied est chargé d'ornements en relief formés de candélabres, de vases, de feuillages symétriques, de perles, de colonnes torses perlées, etc... Le montant qui sépare en deux la face antérieure est creusé en niche, bordé par deux colonnes torses portant un dais de style gothique flamboyant, abritant une figure de l'*Ecce homo.* Les trois montants antérieurs, formant cul-de-lampe, sont amortis inférieurement chacun par une figure d'homme grotesque tenant une banderole.

Chacun des deux panneaux de la face est divisé en deux par trois colonnes torses portant deux dais à arc en accolade sous une galerie à jour, saillante, et abritant un enfant nu, qui danse en portant des guirlandes de feuillages. Un buste d'homme ou de femme fait saillie sous la base des colonnes.

Chaque petit panneau des pans coupés et des faces latérales est orné d'un arc en accolade avec crochets, etc., porté par deux colonnes, et abritant une figure de saint nimbé et debout.

Chaque panneau de la frise est décoré de colonnes soutenant un dais sous lequel sont placés soit une bête ailée entre deux oiseaux, soit un oiseau.

La corniche du coffre est formée d'un filet orné d un rang de perles saillantes, d'un plan incliné décoré de rayons flamboyants et d'une cymaise sculptée de palmettes.

La moulure, de profil prismatique, qui sépare le coffre de la frise, est sculptée sur la partie supérieure et inclinée de rayons flamboyants.

Le soubassement est formé d'une frise chargée d'un réseau flamboyant entre des moulures très-saillantes sculptées; l'inférieure d'une torsade perlée, la supérieure de feuilles d'eau.

Le gradin est orné sur sa face de trois médaillons et de deux demi-médaillons extrêmes portant des bustes, séparés par un motif formé de deux dragons symétriques adossés dont les queues feuillagées se rattachent à une coupe à haute tige.

Le dossier se décompose en deux parties : l'une rectangulaire inférieure, bordée par un cep de vigne entièrement détaché du fond, accosté de deux dais en accolade avec galerie à jour surmontée d'un dôme, portée sur des colonnes torses : l'autre supérieure, à contours zigzagués bordée par des simulacres de murs ajourés et de toits étagés les uns au-dessus des autres, interrompus de chaque côté par une tourelle.

La Transfiguration est représentée sur ce dossier. Les trois apôtres sont dans la partie rectangulaire, dont le fond est fleurdelisé. Le Christ, à nimbe crucifère, les deux mains étendues, debout dans une gloire radiée, Moïse et Élie inclinés vers lui, debout sur des nuages sont représentés sur le panneau supérieur, dont le fond est constellé. Le Père éternel, à nimbe crucifère, en buste sur des nuages, et trois anges, également en buste, interrompent la bordure, au sommet de laquelle pose le Saint-Esprit sous la figure d'une colombe à tête chargée d'un nimbé crucifère.

Un prophète se tient debout sous chacun des pinacles qui bordent latéralement le panneau inférieur.

Bois de noyer.

Collection Carrand.

Nº 268. — *Bahut.* — H. 0,78; L. 1,90; Ép. 0,77.

ART FRANÇAIS, XVIᵉ SIÈCLE.

Coffre rectangulaire dont la face est divisée en sept panneaux par huit pilastres portés sur un soubassement, et portant une corniche. Le panneau central, plus large, est occupé à sa partie supérieure par une serrure rectangulaire.

Chacune des faces latérales est formée de trois panneaux séparés par quatre pilastres.

Les pilastres, ornés de feuillages arrangés en bouquets symétriques, sont munis d'une base et d'un chapiteau composite.

Le panneau central représente la Vierge tenant l'Enfant Jésus, assise devant un arc et portée sur un soubassement.

Chacun des panneaux représente la figure d'une vertu, debout sur un socle circulaire et en avant d'un arc qui l'encadre : la Religion portant une chapelle; la Force, une tour; la Justice, le glaive et la loi; la Foi, un calice; la Tempérance, une horloge; un homme en cuirasse, un cœur et un livre ouvert.

Face latérale gauche : la Tempérance, une horloge; la Charité, un cœur; la Foi, un ciboire.

Face latérale de droite : la Religion, une chapelle; la Force, une tour; saint Paul, un glaive.

Figures d'une exécution très-sommaire.

La serrure est bordée par une frise de feuillages à jour interrompus par des médaillons encadrant des bustes ou des fleurons, et des clous à tête en forme d'écu allongé.

L'encadrement de l'entrée de serrure et de la place du moraillon est formé de deux panneaux flamboyants sous un arc ogive, au-dessus de deux bustes de profil; le tout appliqué sur un fond et bordé par des filets saillants en forme de contre-forts.

Bois de chêne.

Provient de Bayeux.

Nº 269. — *Bahut.* — H. 1,00; L. 1,50; Ép. 0,62.

ART FRANÇAIS, XVIᵉ SIÈCLE.

Pl. XXXVI. — Le coffre est porté sur un soubassement vertical auquel il se rattache par des moulures. Ce soubassement est échancré de deux arcs surbaissés de façon à former trois pieds, et orné d'une frise composée de quatre guirlandes attachées à des disques.

La face est divisée en cinq parties par de doubles pilastres ornés de grotesques se présentant sur l'angle, avec base et chapiteau communs portant une petite figure d'enfant nu abritée sous une coquille soutenue par deux balustres. Dans l'intervalle de ces espèces de niches s'arrondit un arc formé de deux moulures encadrant une frise décorée de rinceaux, coupé en son milieu par une clef saillante et surmontée par deux dauphins affrontés. Cet arc abrite une coquille.

Dans chaque niche, formée par deux pilastres et cet arc, se tient une statue debout sur un socle à trois lobes, qui porte le nom du personnage représenté.

FORTITVDO. Une femme vêtue d'une armure complète, portant une tour et étranglant un dragon.

IVSTICIA. Une femme vêtue d'une longue robe à deux ceintures, coiffée d'un turban, tenant l'épée et les balances.

SANCTVS YVO. Saint Yves, patron des hommes de loi, vêtu d'une longue robe à camail, avec escarcelle pendue à la ceinture, et coiffé du bonnet carré, portant un rouleau.

PRVDENCIA, vêtue d'une longue robe ajustée à la taille, à ceinture flottante, avec manches à crevés, tenant une coupe sur laquelle pose un serpent, et un crible.

TEMPERENCIA, vêtue d'une robe juste par-dessous un manteau posé sur un bras, ayant un mors pour collier, tenant une aiguière d'une main et une horloge de l'autre.

Extrémités : deux cornes d'abondance affrontées, terminées par des rinceaux, et portant chacune un oiseau. Les deux oiseaux tiennent de leur bec un écu chargé d'une tête d'homme de profil, posé sur le dos d'un couteau, accompagné de deux rosaces.

N° 270. — *Porte cintrée.* — H. 2,73; L. 1,53.

ART FRANÇAIS, XVIe SIÈCLE.

Porte formée de six panneaux, quatre appartenant à la partie rectangulaire, deux à la partie semi-circulaire.

Les quatre inférieurs sont limités et séparés verticalement par trois pilastres et horizontalement par des moulures qui séparent également les pilastres en deux parties, l'une inférieure, lisse, l'autre supérieure cannelée.

Les moulures du bas sont saillantes et, ressautant par-dessus les pilastres, forment soubassement. Celles du haut forment une imposte qui supporte une archivolte qui encadre la partie semi-circulaire, divisé en deux panneaux par un pilastre cannelé qui forme le prolongement du pilastre intermédiaire de la partie inférieure.

Panneaux inférieurs : un écu ovale dans un cartouche de cuirs enroulés.

Panneaux intermédiaires : dans le bas, une corbeille de fruits portée sur deux tiges qui se recourbent pour l'encadrer en remontant, et se prolongent pour se recourber et se terminer en rosaces au-dessous d'une tablette supérieure. Elles forment un 8 dont la boucle inférieure encadre la corbeille et la boucle supérieure un mascaron de satyre.

Un oiseau placé sur les tiges avant leur réunion becquette les fruits de la corbeille.

Les tablettes des deux panneaux portent l'inscription : CLAUSA Ē (*est*). IANVA.

Panneaux supérieurs : un dragon à ailes de papillon, dont la queue se divise en deux tiges formant des volutes feuillagées et fleuronnées, l'une se termine par un mascaron, un oiseau est posé sur l'autre.

Bois de chêne.

N° 271. — *Table.* — H. 0,770; Long. 1,390; Larg. 0,870.

ART FRANÇAIS, XVIe SIÈCLE.

Les deux pieds sont formés chacun par un patin orné de moulures et terminé à chaque extrémité par une demi-volute, patin dans lequel est emmanché un panneau sculpté de deux chimères à tête d'homme, ailées, adossées à deux médaillons superposés circonscrits par un ruban.

Ces panneaux supportent un cadre orné de miroirs entourés de rubans, sur lequel est posée la tablette.

Une traverse réunit les deux patins, est ornée sur son plat de rosaces circulaires circonscrites par un ruban, et porte trois balustres qui servent de support au panneau évidé en quatre arcs et qui soutient la tablette en son milieu.

Bois de noyer.

N° 272. — *Coffre.* — H. 0,720; Long. 1,150; Larg. 0,150.

ART FRANÇAIS, XIVe SIÈCLE.

Pl. XXXVII. — Coffre rectangulaire formé sur chaque face d'un panneau encadré par une corniche, un soubassement et deux pilastres dont le socle et la corniche font ressaut en saillie.

Le panneau de face représente saint Jean-Baptiste, vieux, vêtu d'une peau, dans la main gauche duquel l'imagier a mis par erreur le calice à dragon de saint Jean Évangéliste. Il est debout et parlant; Hérode assis sur un trône à côté d'Hérodiade. Une femme se tient debout de chaque côté du trône. Trois hommes se tiennent derrière saint Jean, dont ils sont séparés par une colonne en balustre qui, répétée aux deux extrémités et près du trône, porte une moulure. — Les personnages sont revêtus du costume du XVIe siècle, un peu arrangé dans la coiffure des femmes.

Le soubassement est sculpté d'un vase à godrons qui sert de centre à des rinceaux symétriques. La partie en saillie au-dessous de chaque pilastre est sculptée, à gauche de deux griffons buvant dans une coupe, à droite de deux rinceaux symétriques.

Les pilastres se composent d'un socle avec base et corniche, portant deux balustres feuillagés sous un soffite en saillie, en avant des montants dont la gorge est garnie de fruits pendants.

La corniche, couverte de feuillages, porte une tablette dont le bord formé d'un filet saillant est surmonté d'une scotie dont la gorge est ornée de consoles symétriques de chaque côté d'un fleuron qui les relie.

Chaque côté est formé d'un panneau plissé, entre un pilastre comme celui de face, et un demi-pilastre adossé à une partie lisse saillante vers le fond.

Le coffre repose sur de grosses boules placées au droit de chaque pilastre.

Sculpture énergique. Bois de chêne.

N° 273 — *Coffre.* — H. 0,805; Larg. 0,650.

ART FRANÇAIS, FIN DU XVIe SIÈCLE.

Coffre rectangulaire porté sur un soubassement continu, terminé par un entablement, et percé d'une porte entre des montants ornés de termes. — Les côtés sont formés d'un panneau entre deux termes.

Le soubassement se compose d'une moulure en quart de rond entre deux filets, et d'un second quart de rond entre deux filets, dépassant l'inférieur.

La corniche se compose d'une moulure, d'une frise chargée de rosaces rondes et allongées dans des filets saillants, et d'une corniche saillante de denticules surmontés par un quart de rond renversé, sculpté de feuillages plats.

Les termes se composent d'une gaîne portant un mascaron à draperies couronné de palmettes, et d'un buste de femme nue, les mains derrière le dos.

Le vantail est bordé par une large moulure sculptée de feuillages plats dans sa gorge, et de cannelures sur le quart de rond qui la termine. Le champ représente une niche plate, abritant une statue d'Hercule, accostée par deux chimères, surmontée par un fronton à consoles, et portée par un grand cartouche combiné avec deux enfants qui soutiennent un cartouche intérieur chargé d'un écu « de vair à trois compas, 2 et 1, surmonté d'une étoile. »

Les panneaux latéraux sont chargés d'entrelacs feuillagés et plats. — Les termes, plus simples que ceux de face, sont drapés.

Bois de noyer.

N° 274. — *Deux fauteuils pliants.* — H. 0,950; L. 0,720.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Chaque fauteuil est composé de deux X à branches courbes en sens contraire, parallèles et réunis deux à deux, à la partie supérieure, par une traverse courbe formant bras, et, à la partie inférieure, par une autre traverse horizontale formant patin.

Le bois, jaune sur l'un, brun noir sur l'autre, est entièrement recouvert d'une marqueterie d'ivoire, d'argent et d'ébène, dans le style indien, formant des suites de rosaces étoilées, bordées de frises, de zigzags.

Un coussin, posé sur des lanières clouées sur des barres transversales, forme siége, et une bande d'étoffe clouée sur la partie postérieure des bras forme dossier.

MATIÈRE PLASTIQUE

N° 275. — *Devant de coffre de mariage*[1]. — H. 0,350; L. 1,30.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

SUJET antique.—A gauche, une femme demi-nue assise, tournée vers la gauche, versant le contenu d'un vase sur un autel de l'autre côté duquel se tiennent deux femmes. Au fond se dresse un cippe portant la statue d'un dieu.

A droite, et comme formant un sujet indépendant du précédent, se tient un groupe de quatre guerriers, dont un est nu. Puis s'avancent au galop deux cavaliers, en arrière de quatre guerriers en cuirasse et à pied. Enfin un cavalier s'avance, placé à l'extrême droite.

Fond d'architecture au centre.

Figures peintes : les carnations de couleur rosées; les draperies jaunes ou violettes; les armures gris bleu avec rehauts d'or. Fond bleu éteint.

N° 276. — *Devant de coffre de mariage*[2]. — H. 0,590; Larg. 1,940.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Bas-relief représentant une fête ou l'Enfant prodigue, bordé latéralement par deux pilastres ornés de grotesques, inférieurement par un soubassement continu et supérieurement par une moulure que surmonte une frise.

Le bandeau du soubassement est couvert d'un ornement en relief dont chaque élément est formé d'une chimère ailée affrontée à un vase. Sa queue en longue volute feuillagée se combine avec un mascaron qui sépare deux éléments.

La frise supérieure est formée de cinq écus portés chacun par deux génies ailés dont les corps se terminent en une longue volute à fleurons qui s'achève par un dauphin qui boit dans une coupe qu'une chimère de face, à corps feuillagé, tient de chaque main. Les écus sont « d'azur semé d'or à la masse d'armes d'or en pal » et « coupé, en chef d'azur à l'aigle d'or, en pointe vairé d'or et de gueules ».

Le bas-relief représente une fête. A gauche une maison percée sur la face d'un grand arc sous lequel s'engage un page tenant un cheval par la bride, et sur le côté d'une porte où une femme accueille le cavalier. Le premier étage, percé d'arcades tout à jour d'où pend une draperie, est rempli de monde. A droite de la maison est élevé un échafaud où sont assis cinq musiciens. En avant dansent six couples qui s'étendent vers la droite. Derrière le dernier s'avance un jeune homme que semble vouloir retenir une vieille femme suivie d'un vieillard. A l'extrémité droite, deux hommes à pied conduisent deux mules chargées de coffres. Un singe est accroupi sur le tapis qui recouvre la charge du sommier placé en deuxième plan.

Deux groupes de deux enfants nus, jouant avec des chiens et des moulins de papier, sont au premier plan. Les personnages portent le costume de la fin du XVe siècle; chausses justes à braguettes, justaucorps ouvert en pointe sur la poitrine couverte d'une chemise décolletée; chaperon plat déchiqueté; aumônière, poignard ou épée à la ceinture. Les femmes portent la robe longue, ouverte sur la jupe, corsage décolleté ouvert en pointe, manches larges à crevés, longue ceinture. Cheveux tombants dans une résille. La vieille femme est coiffée du *panno* des paysannes italiennes, et le vieillard d'une robe longue. Figures peintes et dorées, sur fond de paysage. Encadrement mordoré.

---

1. Encastré dans le manteau de la cheminée.
2. Encastré dans le manteau de la cheminée.

TERRE CUITE

Nº 277. — *Buste de saint Jean.* — H. 0,380.

DONATELLO, XVIᵉ SIÈCLE.

Saint Jean, vêtu d'une peau de mouton couvrant son épaule gauche et passant sous le bras droit; jeune, un peu maigre, vu jusqu'au-dessous des seins.

TERRE CUITE ÉMAILLÉE

Nº 278. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — Bas-relief cintré, H. 1,280; Larg. 0,950.

LUCA DELLA ROBBIA — ITALIE, XVIᵉ SIÈCLE.

La Vierge, assise, nimbée, vêtue d'une robe, d'un voile et d'un ample manteau, chaussée, tient sur son genou droit l'Enfant Jésus, nimbé, nu, debout et bénissant.

Elle est placée dans une niche légèrement creusée, au-dessus d'un soubassement, encadrée par une moulure plate, bordée par une torsade et un rang de perles, et chargée, au sommet, de la colombe dans un disque et de cinq têtes de chérubins nimbées de chaque côté. Le premier encadrement est entouré d'un second, bordé d'un rang d'oves et chargé de chutes de feuilles et de fruits : raisins, limons, châtaignes et oranges, distribués en six bouquets de chaque côté.

Le soubassement se compose d'une frise, au-dessus d'un câblé, et d'une doucine feuillagée, et au-dessous d'un rang d'oves, décorée d'un buste de femme à bras de feuilles, dont le tronc, terminé en feuilles, se relie avec des palmettes intermédiaires.

Carnations émaillées de blanc, yeux ponctués de noir, nimbes jaunes, manteau de la Vierge bleu gris, doublé de vert, fond bleu pâle.

Ornements du soubassement : blanc, sur fond bleu lapis. Fruits jaunes, noirs ou bruns, à feuilles vertes, sur fond blanc.

Nº 279. — *Retable.* — H. 2,62; L. 1,67.

ANDREA DELLA ROBBIA. — ITALIE, XVIᵉ SIÈCLE.

Retable formé d'une partie rectangulaire surmontée d'un tympan semi-circulaire.

La partie rectangulaire se compose d'un bas-relief représentant la Crèche, encadré par un soubassement, deux pilastres et un entablement. Le tympan intérieur de l'arc, qui représente saint Roch, est entouré par une archivolte.

Le soubassement est formé d'une frise entre deux doucines chargées de feuilles entablées. La frise porte quatre guirlandes de fruits et de feuilles, attachées à des patères d'où pendent des grappes de feuilles et de fruits. Dans l'arc renversé que forme chaque guirlande est figuré un symbole évangélique, le bœuf, l'ange, le lion et l'aigle, tous nimbés.

Chaque pilastre, d'ordre composite, est orné de chutes de fruits, poires, nèfles, oranges et pins, distribués en quatre bouquets suspendus par un ruban à une couronne.

L'entablement est formé d'une architrave décorée d'un rang de perles et, au-dessus, d'une doucine chargée de feuilles, d'une frise ornée de quatre guirlandes de feuilles et de fruits, suspendues par des rubans à des têtes de chérubins nimbés; d'une corniche décorée d'un rang d'oves sous le larmier, puis, au-dessus, d'un rang de perles sous une doucine couverte de feuilles d'acanthe.

Le bas-relief représente Jésus nimbé, couché dans la crèche, réchauffé par l'âne et le bœuf, attachés à un tronc d'arbre qui soutient un toit de paille en appentis. La Vierge est agenouillée aux pieds de l'Enfant Jésus, et saint Joseph, coiffé d'une sorte de turban, est assis derrière elle, au pied de deux arbres, dont un poirier, au tronc duquel est suspendue une gourde. Du côté opposé s'avancent deux bergers auxquels un mur de rochers cache l'intérieur de l'étable. Le premier se retourne vers son compagnon, qui, s'abritant les yeux de la main, regarde vers le ciel. Au fond et au-dessus, deux autres bergers gardent des moutons : l'un jouant de la cornemuse; l'autre, agenouillé, regardant vers le ciel, les yeux abrités sous sa main. Édifices d'une ville au fond.

Au-dessus du toit de l'étable, un nuage supporte neuf anges se tenant par la main et dansant; un dixième vole vers les bergers qui l'aperçoivent.

Dans le tympan intérieur de l'arc, saint Roch, nimbé, son chapeau derrière le dos, coiffé de longs cheveux et portant toute sa barbe, vêtu d'une robe et d'un manteau posé sur les deux épaules, un bâton de pèlerin de la main droite, montre de la gauche la plaie de sa cuisse.

L'archivolte est décorée d'un premier rang d'oves et d'un rang extérieur de feuilles entablées.

Carnations émaillées de blanc, yeux ponctués de noir. Costumes blancs bordés de jaune, sauf celui de la Vierge, qui est violet pâle pour la robe et bleu pâle doublé de vert pour le manteau.

Terrains brun jaune, semés de plantes vertes fleuries de violet ou de bleu; arbres et feuillages verts, fruits jaunes; ciels et fonds bleu lapis; architecture blanche, rehaussée de jaune dans les oves.

N° 280. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — Bas-relief cintré, H. 0,640; Larg. 0,470.

Mº GIORGIO ANDREOLI (?). — ITALIE, XVIe SIÈCLE.

La Vierge, nimbée, assise, vue jusqu'à mi-corps, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus à nimbe crucifère, à peine recouvert d'une draperie. Son cou est entouré d'un collier de perles où pend une croix. Des bracelets de perles ceignent ses poignets.

La Vierge est vêtue d'une robe à manches justes et, par-dessus, d'une espèce de simarre, fendue à l'épaule pour le passage des bras. La partie antérieure, ouverte sur la poitrine et bordée d'un galon interrompu par une fibule ogivale représentant un chérubin, est retenue par une ceinture. La partie postérieure pend derrière les épaules. L'extrémité du siége s'enroule en volute au-dessus d'une tête ailée.

Deux chérubins nimbés et une colombe, également nimbée, volent au-dessus de la tête de la Vierge.

Encadrement d'oves.

Figures et moulures émaillées de blanc, yeux ponctués de noir, fond vert.

N° 281. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — Bas-relief rectangulaire, H. 0,500; L. 0,450.

Mº GIORGIO ANDREOLI (?). — ITALIE, XVIe SIÈCLE.

Le sujet provient du même moule que le numéro précédent, sauf que, l'encadrement s'étendant horizontalement au-dessus de la Vierge, au lieu de s'arrondir en demi-cercle, les deux chérubins et le Saint-Esprit n'existent pas; ils ont été remplacés par deux chérubins seulement, peints sur le fond.

Carnations émaillées de blanc rosé, avec les yeux redessinés en bleu. Les nimbes et la robe de la Vierge, la tête ailée du siége, le collier et les bracelets de Jésus, peints en rouge rubis à reflets métalliques, ainsi que les deux chérubins dessinés en bleu. Simarre, voile de la Vierge et draperie de l'Enfant en jaune métallique. Ceinture bleue, revers de la simarre vert.

Oves jaune et rouge métalliques sur fond bleu.

N° 282. — *Deux Anges céroféraires.* — D. 0,520.

ATELIER DES ROBBIA. — ITALIE, XVIe SIÈCLE.

Chaque ange, symétrique avec son pendant, est coiffé de longs cheveux, agenouillé sur un genou et soutient des deux mains sur l'autre un chandelier à base triangulaire et à tige en balustre tors.

Il est vêtu d'une robe bleue à collet vert, agrafée sur la poitrine, sans manches, laissant voir les manches blanches et demi-larges d'une robe de dessous qui s'arrête au coude, l'avant-bras étant recouvert d'une seconde manche verte à poignet jaune.

Chaque figure est portée sur un soubassement.

Carnations non émaillées. Cheveux émaillés de brun.

BRONZE

N° 283. — *L'Enfant à l'escargot.* — H. 0,375.

TULLIO LOMBARDO. — XVe SIÈCLE.

Enfant nu, à tête volumineuse portée sur un corps inégalement développé, mais aux muscles très-ressentis, à califourchon sur un escargot sur lequel il appuie sa main gauche. Son bras droit est replié le long de son corps.

Ancienne collection Fould.

N° 284. — *Buste d'homme.* — H. 0,560.

ART ITALIEN, COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Homme âgé, gras, sans barbe, coiffé d'un bonnet demi-sphérique que dépassent des cheveux plats, vêtu d'une robe sans collet, et portant sur l'épaule gauche la bande d'un chaperon.

N° 285. — *Buste de femme.* — H. 0,530.

ART ITALIEN, COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Femme âgée, la bouche pincée, un peu de travers; vêtue d'une robe à corsage carré, lacée sur le devant, dans laquelle entre une guimpe.

Un voile ondulé sur le bord est posé sur sa tête et descend sur ses épaules.

N° 286. — *Persée.* — H. 0,600.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Réduction du groupe de B. Cellini.

N° 287. — *Lampe suspendue.* — H. 1,15 ; D. 0,70.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

La lampe est formée d'un bassin circulaire, d'où naissent quatre becs très-projetés en avant, séparés par quatre anses où sont attachées des chaînes de suspension qui se réunissent à une couronne.

Du centre du bassin sort un cylindre circonscrit par une couronne de coquilles marines, au-dessus duquel paraît un dôme en doucine surmonté d'une flamme.

Le bassin est orné d'un rang de perles sur son bord, et de godrons sous son fond amorti par un bouton formé de coquilles de saint Jacques, naissant d'une rosace formée des mêmes coquilles.

Chacun des becs, dont les moulures latérales sont lisses, mais perlées sur la partie extrême, qui est circulaire, est orné sur le fond et à son extrémité d'une tête de Neptune dont la barbe se combine avec des feuillages que termine une large coquille. Un hippocampe est appliqué sur le côté de chaque bec.

La couronne de suspension se compose d'un bassin plat godronné, d'où partent deux rangs de palmettes recourbées en dehors, et sous lequel naît un autre bassin retourné, dont le bord est festonné d'algues, etc.

Les chaînes sont formées de gros maillons allongés, ornés latéralement de boucles, réunis par des anneaux lisses circulaires.

Un dauphin qui mord un des anneaux est accroché par sa queue recourbée à l'anse, formée de feuillages, qui fait saillie entre les becs.

FERRONNERIE

N° 288. — *Cabinet.* — H. 0,405, L. 0,540.

ART ITALIEN, XV.e SIÈCLE.

PL. XXXVIII. — Cabinet rectangulaire imitant la façade d'un édifice encadrée par les côtés saillants d'une boîte.

L'édifice se compose d'un premier ordre orné de quatre colonnes corinthiennes, sur un soubassement à ressauts sous les colonnes, et, au-dessus de l'entablement, d'un deuxième ordre de pilastres en forme de termes, divisant l'ensemble en trois travées.

Chaque travée dissimule des tiroirs de grandeurs variables suivant les parties de l'architecture qui recouvre leur face. La travée centrale composée d'un soubassement, d'un arc en plein cintre à côtés obliques, faisant perspective vers une niche qui abrite une statue, d'une architrave et d'un attique divisé en deux panneaux qui encadrent une niche centrale flanquée de colonnes et abritant une statue, forme deux tiroirs et une armoire. Chacune des travées latérales se compose d'un soubassement, d'une frise, d'une niche encadrée par deux colonnes supportant un fronton et abritant une statue, de l'entablement, et d'un attique semblable à celui du centre, quoique plus étroit. Elle forme quatre tiroirs.

Tout le revêtement de cette façade est formé de plaques de fer damasquiné d'or, représentant sous le soubassement des paysages dans des médaillons ovales, accompagnés de draperies, etc. Sur le socle des colonnes, des chimères ailées. Sur les parties plates, verticales ou horizontales, des grotesques, sauf sur celles derrière les colonnes, qui imitent la maçonnerie. Sur le bandeau de l'entablement, des guirlandes de feuillages. Les colonnes, leurs chapiteaux et les termes sont de bronze.

La boîte d'encadrement, en bois d'ébène, est ornée sur ses arêtes de rinceaux à jour en cuivre, ainsi que d'écoinçons sur les angles, et de deux poignées latérales.

Elle est portée sur le dos de quatre chimères placées sous chaque angle.

Ancienne collection Soltykoff.

N° 289. — *Coffret rectangulaire.* — H. 0,250; Long. 0,440; Larg. 0,230.

ART ALLEMAND, XVIe SIÈCLE.

Chaque face est munie de frettes à bords sinueux en profil de balustre qui la divisent en compartiments rectangulaires, qui sont garnis de feuilles aiguës, dentelées et rapportées, formant rosaces.

L'entrée de la serrure se trouve au centre de la face, à l'intersection de deux frettes, qui sont circulaires et ornées de têtes barbues.

Des anses mobiles sont attachées à chaque face latérale.

Le couvercle, qui déborde un peu, est de plus orné sur ses frettes de feuillages en relief rapportés et maintenus par d'autres frettes saillantes. Des balustres, détachés et terminés haut et bas par des têtes de dragon au cou replié sur le balustre, garnissent chaque arête.

Fer gravé de feuillages en réserve sur fond semé de points également en réserve. Les feuillages rapportés sur les fonds sont en outre dorés.

N° 290. — *Clef.* — H. 0,096.

ART FRANÇAIS, XVIe SIÈCLE.

Canon cylindrique très-court, à second cylindre intérieur. Penneton à peigne.

Poignée formée de quatre colonnes portées sur une tablette carrée, portant une seconde tablette surmontée d'un chapiteau bas corinthien. Au-dessus s'élève un cartouche à jour formé de filets droits et courbes combinés symétriquement. Un balustre vertical s'appuie dans le bas sur les enroulements intérieurs du cartouche et porte dans le haut ses enroulements tournés à l'extérieur.

Fer forgé et ciselé.

Ancienne collection Leroy-Ladurie

N° 291. — *Clef.* — H. 0,126.

ART FRANÇAIS, XVIe SIÈCLE.

Canon à section en cœur, gravé de rinceaux; penneton refendu de lignes brisées et garni d'un peigne épais.

Poignée formée d'un chapiteau corinthien, portant deux chimères ailées adossées, à tête de bouc. Un mascaron placé entre elles, au-dessous de leurs ailes, les relie par le bas au moyen de deux grandes volutes qui naissent de chacune de ses joues. Une corde qui entoure leur cou les relie à la partie supérieure, ainsi que deux têtes de dauphin affrontées, placées sur chaque tête. Un bouton à moulure, fixé à une tige verticale mobile, porte un anneau terminal, mobile lui-même, à travers un œil.

Fer forgé et ciselé.

Ancienne collection Leroy-Ladurie.

N° 292. — *Clef.* — H. 0,170.

ART FRANÇAIS, XVIe SIÈCLE.

Canon à section triangulaire. Penneton à nervures sur son bord, refendu en peigne.

Poignée formée d'un chapiteau de style corinthien, portant deux chimères adossées et ailées, à queues enlacées, et liées par le cou par une corde qui sort de la bouche d'un mascaron. Un bouton quadrangulaire à moulures sert d'amortissement. Un étui mobile enveloppe le canon.

Fer forgé et ciselé.

COUTELLERIE

N° 293. — *Couteau et Fourchette à manche d'argent niellé.* — L. du couteau 0,310; L. de la fourchette 0,260.

ART ITALIEN, XVIe SIÈCLE.

Manche à section rectangulaire orné sur chaque plat de pentes de trophées militaires et de musique.

Sur l'une des faces du couteau, un cartouche pendu avec des armes porte le mot : MILICIA.

Au-dessous, un écu gravé, qui devait être couvert sans doute d'émaux translucides, porte les armes des Médicis. Le même écu se trouve sur la fourchette. Une torsade gravée décore chaque tranche.

Virole de cuivre, amortie par une double console qu'amortit un bouton, décorée sur chaque face de palmettes de feuillages en relief, sur un fond maté.

Lame pointue, dorée sur le dos, et incrustée d'un anneau de cuivre.

Fourchette à deux longues dents de fer.

ARMES

N° 294. — *Arçon de selle.* — H. 0,410; L. 0,570.

ART ITALIEN (?), XVIe SIÈCLE.

Formé de trois plaques de fer, une pour le pommeau, les deux autres pour les côtés, affectant la forme d'un angle droit, à côtes légèrement courbes intérieurement, dont le sommet se prolongerait en s'évasant.

Plaque centrale : Amphitrite, nue, marchant de profil en regardant derrière elle, tenant de la droite une écharpe posée sur son épaule, et levant la gauche, devant une coquille de face, accostée de deux tritons, dont l'un, à droite, guide trois dauphins; au-dessus, une tête ailée et drapée amortit un encadrement général formé d'une lanière découpée; une torsade borde le tout.

Plaque de gauche : Un triton à double queue et à ailes de papillon, armé d'une massue, combat un monstre à ailes de chauve-souris, dont la tête est vue de face. A gauche, un petit triton de même nature sonne de la trompe.

Plaque de gauche : Un triton, semblable au précédent, armé d'un trident, combat un monstre à ailes de chauve-souris et à pattes en nageoires, de profil; derrière lui un petit triton sonne de la trompe. Bordure formée d'un galon décoré de rinceaux filiformes enlacés, d'or et d'argent, et d'une torsade extérieure.

Acier repoussé, ciselé, damasquiné d'or et d'argent, et doré dans les sujets, damasquiné d'or et d'argent dans les bordures

Ancienne collection Meyrick.

N° 295. — *Chanfrein.* — H. 0,550.

ART ALLEMAND, XVIe SIÈCLE.

Chanfrein composé de deux pièces : l'une pour recouvrir le sommet de la tête derrière les oreilles; l'autre pour protéger le front. Celle-ci, descendant jusqu'au-dessous des yeux, est échancrée dans le haut et garnie de deux gardes pour les oreilles; échancrée également dans le bas à la place des yeux.

Le long de la ligne médiane descend un galon qu'accompagnent, à partir de la grande plaque, deux autres galons descendant obliquement vers chaque œil. Un autre galon entoure tout le chanfrein, bordé en outre d'un ourlet.

Les grands galons sont gravés en réserve de pièces d'armure, de monstres, d'oiseaux, etc., symétriquement disposés sur celui du centre, sur un fond ponctué et bordé de feuillages dorés. Les petits galons du bord sont également gravés de feuillages et dorés.

Une pointe sortant d'une rosace, et un porte-panache, ont été rapportés au milieu du frontail.

La garniture intérieure est fixée par des clous à tête de cuivre apparents à l'extérieur.

N° 296. — *Épée avec garde à lunette et deux quillons courbes.* — L. 1,170.

ART ALLEMAND, FIN DU XVIe SIÈCLE.

Garde descendant au-dessous des quillons pour entourer le talon de la lame, couverte de tiges, de rinceaux et de palmettes d'argent incrustés et ciselés en relief. Pommeau à côtes en spirale chargé d'ornements semblables.

Poignée recouverte d'un fil d'acier natté avec des bandes d'argent.

N° 297. — *Épée avec garde à lunette et quillon courbe.* — L. 1,120.

ART ALLEMAND, FIN DU XVIe SIÈCLE.

Garde descendant au-dessous du quillon, pour entourer le talon de la lame, formée d'une partie pleine, percée de médaillons à jour à ses extrémités, et au milieu de ses principaux éléments, pour encadrer des figures couchées ou des têtes, et d'une bordure imitant une chaîne à maillons à jour.

L'intervalle plein entre les médaillons est orné de perles dorées.

Pommeau ovoïde obtus, percé sur chaque face d'un grand médaillon ovale encadrant un homme debout entre quatre petits médaillons encadrant un buste.

Poignée recouverte d'un fil tordu natté avec un ruban d'argent.

Lame à section en losange, aplatie sur l'arête obtuse.

N° 298. — *Épée avec garde à lunette et quillon courbe.* — L. 1,270.

ART ALLEMAND, FIN DU XVIe SIÈCLE.

Garde descendant au-dessous du quillon pour entourer le talon de la lame, complétement percée à jour pour former des médaillons encadrant des personnages ou des combats de cavalerie, et, dans l'intervalle, des médaillons ou des animaux.

Pommeau ovoïde obtus, représentant sur chaque face des combats de cavalerie dans des médaillons à jour.

Poignée recouverte de fils d'acier sur lesquels s'enroule une spirale de fils plus gros entourés eux-mêmes d'un fil en spirale.

N° 299. — *Pistolet à rouet.* — H. 0,95; L. 0,72.

ART FRANÇAIS, XVIe SIÈCLE.

Canons à pans sur la moitié de la longueur, ornés de damasquine de cuivre ciselée en relief, formant sur le plat supérieur une suite de trophées, et sur les plats latéraux des rinceaux déliés portant des fleurons et des fruits. La naissance de la partie cylindrique est ornée d'une tête de chérubin, au milieu de nombreux rinceaux symétriques que domine un vase de fleurs, d'où naît une ligne de visée qui rejoint des ornements de même nature qui recouvrent l'extrémité du canon.

Platine, rouet, chien, etc., couverts d'ornements en relief composés de trophées, de têtes de chérubin et de rinceaux.

Sous-garde ornée de même.

Monture en bois des Iles, garnissant le canon sur toute sa longueur, incrustée de filets de cuivre doré formant des rinceaux.

Pommeau ovoïde à huit pans, en cuivre ciselé de trophées alternant avec des feuillages.

N° 300. — *Deux Pistolets à rouet montés en fer.* — L. 0,51.

ART ALLEMAND, FIN DU XVI[e] SIÈCLE.

Canon lisse, octogone au tonnerre, marqué d'un poinçon de forme allemande, portant un cerf passant sur les deux lettres H. G.

Monture entièrement formée de plaques d'acier repoussé d'ornements composés de cartouches encadrant des têtes d'enfant drapées ou ailées, et accostés de monstres, d'oiseaux, de bouquets de feuilles et de fruits. Les figures de Mars embrassant Vénus sont placées sur la poignée, celle de Mars sous le tonnerre.

Pommeau cylindrique décoré de têtes d'enfant alternant avec des bouquets de fruits et feuilles.

ÉMAUX VÉNITIENS

N° 301. — *Aiguière avec couvercle.* — H. 0,325.

PANSE sphérique, garnie de onze godrons droits sous le culot, cerclée au-dessus par un filet saillant, se terminant par un haut col muni d'une ouverture circulaire plus large, où pose un couvercle en forme de dôme renflé à bouton.

Goulot inséré sur un des godrons et muni d'une crête intérieure. Anse en console insérée sur l'épaulement et se recourbant contre l'ouverture. Pied en scotie terminé par une gorge.

Godrons et filet blancs. Panse, anse et couvercle bleus. Goulot vert, pied de même bordé de bleu. Le tout recouvert de palmettes, de rinceaux symétriques, de fleurs de lis et de fleurons d'or.

Contre-émail brun noir.

N° 302. — *Hanap.* — H. 0,192.

Vase en forme de gobelet à huit pans, muni d'un bec et d'une anse, sur un nœud porté par un pied en scotie.

Vase bleu ourlé de blanc dans le bas, semée de fleurs de lis et de rosaces d'or. Bec vert. Anse bleue. Nœud blanc, semé de pastillages verts. Pied bleu à moulure verte, semée de fleurons d'or. Intérieur blanc à fleurons d'or.

Contre-émail noir.

N° 303. — *Plat à ombilic sur pied circulaire.* — D. 0,283.

Ombilic formé d'une partie centrale lisse, entourée d'un filet d'or d'où partent onze godrons courbes. Bord creusé de vingt canaux, ou contre-godrons courbes, bordés par un filet saillant, et, à la commissure des godrons, de vingt cuvettes en forme d'écaille.

Centre de l'ombilic blanc, semé de fleurs d'or. Godrons bleus, ornés d'une touche rouge d'où sort une fleur d'or, bordés de galons d'or. Fond vert. Canaux bleus, ornés d'une touche rouge et de rosaces d'or. Filets saillants et cuvette blancs, à rosaces et palmettes d'or. Bord bleu, couvert de feuillages d'or.

Revers : Bleu, semé de fleurettes d'or.

N° 304. — *Plat à ombilic.* — D. 0,285.

Mêmes dispositions que le numéro précédent.

Les dix godrons de l'ombilic, blancs sur fond bleu, bordés de vert. Canaux du fond, blancs bordés de bleu. Écailles vertes. Bord bleu. Touches rouges sur les godrons, dans les canaux et les cuvettes, accompagnées d'ornements d'or en forme de feuilles de fougère.

Revers : Bleu, semé de fleurons d'or.

ÉMAUX PEINTS

N° 305. — *Monstrance pédiculée.* — H. 0,395.

ART FRANÇAIS, XVe SIÈCLE.

PL. XXXIX. — Monstrance circulaire portée par l'intermédiaire d'une tige interrompue par un nœud sur un pied polylobé, surmontée par un dôme que surmonte une croix. Deux colonnes torses relient la corniche du dôme avec la plate-forme de la monstrance.

Pied formé par l'élargissement d'une tige à huit faces séparées par des filets saillants qui, en se réunissant sur le bord, dessinent un feston à trois dents. Le tout porte sur une galerie formée d'un quadrillé à jour surmonté de créneaux et reposant sur un tore aplati. Chaque face, entièrement couverte d'émail bleu noir, représente en grisaille un évangéliste alternant avec un père de l'Église, assis et écrivant, accompagnés de rinceaux de feuillages allongés.

Le nœud est formé de huit arcades en accolade, ornées de crochets et séparées par des contre-forts à clochetons placés diagonalement. Sous chaque arcade, dont le fond d'émail bleu est semé de fleurons blancs, est placée une statuette représentant : la Vierge portant l'Enfant Jésus, sainte Barbe, saint Paul, une sainte, l'*Ecce Homo*, saint Jean, saint Jérôme, une sainte portant une tour.

Au-dessus du nœud naît une tige à huit faces émaillées de bleu, à ornements feuillagés en grisaille, s'épanouissant pour porter une galerie octogone formée d'un filet cordé au-dessus d'une série de trèfles pendants, et au-dessous d'un quadrillé. De cette moulure naît une gorge circulaire portant une galerie tréflée verticale. Sur la gorge sont représentés en grisaille les sujets suivants, séparés par un filet tors : la Cène, Jésus dans le Jardin des Olives, Jésus devant Pilate, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de croix, la Mise en croix, la Crucifixion.

La galerie sertit extérieurement un cylindre de cristal de roche, maintenu intérieurement par une bande festonnée.

La plate-forme intérieure de la monstrance est ornée d'une grande étoile à rayons flamboyants, en relief et dorés sur fond bleu. Une tige creuse part verticalement du centre.

Le cylindre s'enchâsse, à sa partie supérieure, dans une seconde galerie de feuilles de vigne, au-dessus de laquelle s'épanouit une gorge peinte en grisaille des sujets suivants : l'Annonciation, la Crèche, l'Adoration des Rois, la Résurrection, l'Ascension, la Pentecôte, la Mort de la Vierge, le Couronnement de la Vierge. Au-dessus règne une galerie quadrillée octogone qui reproduit symétriquement la galerie inférieure. Deux colonnes à filets tors, encadrant des spires émaillées alternativement vert, bleu et violet, semés de rosettes d'or, réunissent les deux galeries et sont terminées par les mêmes éléments qui forment ces galeries elles-mêmes. Un fleuron les domine.

Le dôme est fixé à charnière sur la monstrance. Il est composé de huit segments dont la section verticale formerait un demi-arc en accolade, séparés par une arête à crochets qu'amortit à leur point de réunion un fleuron qui porte une croix noueuse portant un crucifix.

Sur chaque face du dôme, une grisaille représente un ange portant un des instruments de la Passion : la croix, les fléaux, l'éponge, la sainte face, la lance, les tenailles et deux clous, la couronne d'épines, le marteau et deux clous.

Grisailles en émail sur argent, un peu granuleuses, redessinées par enlevage, se combinant avec des accessoires en or; fond bleu foncé.

Contre-émail bleu nuagé de vert et de violet.

Orfévrerie d'argent doré.

N° 306. — *Orceau.* — H. 0,135.

LIMOGES, FIN DU XVe SIÈCLE.

Douze plaques montées sur un orceau en forme de gobelet à six pans, garni en cuivre doré, muni d'un couvercle.

Zone supérieure. — La Pitié : Sainte Barbe, saint Paul, sainte Marie-Magdeleine, saint Jean-Baptiste, sainte Catherine.

Zone inférieure. — Un Apôtre : saint François d'Assise, saint Christophe, saint Jean Évangéliste, saint Étienne, sainte Hélène (?) tenant un livre et une croix.

Émaux polychromes.

Sujet dessiné à la pointe sur le métal[1] recouvert d'une couche blanche à travers laquelle les traits en creux apparaissent, peut-être redessinés en noir. Émaux translucides bleus, violets et verts. Carnations blanches redessinées en noir, rehauts d'or.

N° 307. — *Plaque cintrée.* — H. 0,190; Larg. 0,150.

LIMOGES, FIN DU XVe SIÈCLE.

Le Christ en croix : Au centre, le Christ, couronné d'épines, les reins ceints d'une étroite draperie, est attaché par trois clous à la croix, au sommet de laquelle, dans un cartouche, est placé le *titulus* INRI.

A gauche la Vierge, nimbée, vêtue d'un long manteau bleu recouvrant une robe violacée, est agenouillée, soutenue par saint Jean, sans nimbe, debout, vêtu de violet. La Magdeleine, nimbée, vêtue comme la Vierge, est agenouillée au pied de la croix.

A droite, le centurion, couvert d'une armure, montre du doigt le Christ en croix. Une banderole, portant l'inscription : VERE FILIUS DEI ERAT, se déroule au-dessus de lui. Au second plan, trois personnages. Terrain vert ou bleu turquoise semé de touffes d'herbes vertes. Fond de ciel et d'édifices.

Trait épais sur fond blanc, recouvert d'émaux violets, bleus, turquoise ou verts. Carnations à peine modelées, recouvertes de bistre lilacé; rehauts d'or sur les costumes.

Revers brun rugueux.

N° 308. — *Plaque cintrée.* — H. 8,150; Larg. 0,110.

NARDON PENICAUD.

Pieta : Au centre, la Vierge, nimbée, assise, tenant sur ses genoux Jésus mort, à nimbe radié, couronné d'épines. A gauche, saint Jean, nimbé, soutient la tête du Christ. A droite, une sainte femme, coiffée d'un turban et nimbée, apporte un vase à parfum. Au fond, la croix.

Trait noir sur apprêt blanc recouvert d'émaux translucides bleus, violets, turquoise, tannés et verts, à rehauts d'or et de perles sur paillon dans les nimbes et sur les draperies.

Carnations modelées par empâtement, bistrées de violet.

Revers gris et brun, non rugueux.

N° 309. — *Triptyque.* — H. 0,380; Long. 0,440.

NARDON PENICAUD.

Triptyque formé de trois plaques rectangulaires, encadrées dans une moulure en cuivre doré, ornée de feuilles soudées aux extrémités d'une même tige et fixées de place en place; le tout dans une monture en bois sculpté orné d'une crête en style du XVe siècle.

La Crucifixion entre le Portement de croix et la Pitié.

Partie centrale. — La Crucifixion : Le Christ, la tête couronnée d'épines et ornée du nimbe crucifère, les reins recouverts d'une courte draperie blanche, attaché par trois clous à une croix en T, sans escabeau. Le bon larron à sa droite est lié à une croix qui passe sous ses aisselles. Le mauvais larron est lié de même à sa gauche. A gauche (droite du Christ), la sainte Vierge, sans nimbe, debout, les mains jointes, est soutenue par saint Jean, également sans nimbe. Derrière, deux saintes femmes, non nimbées, et quatre soldats dont l'un perce le flanc du Christ de sa lance, tandis qu'un autre lui présente l'éponge. A droite, la Magdeleine, sans nimbe, agenouillée, tient le montant de la croix au pied de laquelle se trouve un vase à parfums. Derrière elle, cinq cavaliers. Les chevaux des deux premiers seuls sont visibles. Fond de paysage boisé, d'édifices et de ciel.

Volet de gauche. — Le Portement de croix : Le Christ, couronné d'épines, sans nimbe, couvert d'une longue robe violacée, porte la croix, et tient de la droite un angle du linge où il vient d'imprimer la sainte face. Sainte Véronique, agenouillée, tient l'autre angle. En avant du Christ, un soldat tenant les trois clous, et derrière, la Vierge avec une sainte femme, toutes deux sans nimbes, et suivies des Juifs. Fond d'édifices.

Volet de droite. — La Pitié : Le Christ, nu, non nimbé, sanglant, les reins ceints d'une courte draperie blanche, est couché sur les genoux de la Vierge, également sans nimbe, qui le contemple, les mains jointes,

---

1. Ce fait résulte d'un moulage en plâtre exécuté sur la plaque qui représente l'apôtre, dont l'émail était complétement oblitéré, ainsi que le constate une note qui accompagne le moulage.

assise au pied de la croix. Saint Jean soutient la tête du Christ. Du côté opposé, une sainte femme les bras croisés. Au second plan, la croix avec l'échelle, la colonne et les instruments de la passion. Au premier plan les osselets, la couronne d'épines, les tenailles et les clous disséminés sur le sol aux pieds du Christ.

Émail polychrome. Dessin tracé en noir sur une première couche d'émail blanc recouvert d'émaux translucides colorés, avec rehauts d'or et de perles sur paillon dans les costumes. Carnations et linges redessinés par enlevage, les carnations sur fond violet, les linges sur fond blanc modelé en émail blanc.

N° 310. — *Triptyque*. — H. 0,300; Long. 0,380.

NARDON PENICAUD.

Pl. XL. — Triptyque formé de trois plaques rectangulaires encadrées dans une moulure en cuivre doré, ornée de feuilles soudées aux extrémités d'une même tige et de coquilles fixées de place en place; le tout bordé de plaques d'argent frappé, dans une monture en bois.

La Crucifixion, entre le Portement de croix et la Pitié.

Partie centrale. — La Crucifixion : Jésus-Christ, nimbé et couronné d'épines, les reins recouverts d'une étroite draperie, attaché par trois clous à une croix en T, surmontée du *titulus*, et sans escabeau; deux petits anges recueillent dans des vases le sang qui coule de ses mains. Le bon larron à sa droite, nu, les membres rompus, est lié à une croix qui passe sous les aisselles. Un ange prend son âme figurée par un enfant. Le mauvais larron est lié de même à sa gauche. Un diable s'empare de son âme, figurée par un enfant rouge. A gauche (droite du Christ), saint Jean, nimbé, debout, et la sainte Vierge soutenue par deux saintes femmes également nimbées. En arrière un soldat à cheval tenant une lance. A droite, deux Juifs au premier plan, et, derrière eux, des soldats en grand nombre et à pied, portent des armes, dont une lance ornée d'une banderole. Au pied de la croix, un ange agenouillé tenant un calice. Fond de ville et ciel.

Volet de gauche. — Le Portement de croix : le Christ, nimbé, couronné d'épines, vêtu d'une robe violette, porte la croix et marche vers la droite. La sainte Vierge nimbée, suivie de saintes femmes sans nimbe, précédant des Juifs. Deux soldats accompagnent le Christ; l'un d'eux lève un bâton noueux pour le frapper, l'autre le tient par sa robe et par la corde qui ceint ses reins. Fond d'édifices, de paysage boisé et de ciel.

Volet de droite. — La Pitié : Le Christ nu, non nimbé, sanglant, les reins ceints d'une courte draperie, est couché sur les genoux de la Vierge, nimbée, qui le contemple. A droite, sainte Magdeleine, coiffée d'un turban et nimbée, un vase de parfums à la main, tient de l'autre la gauche du Christ. Du côté opposé, saint Jean, nimbé, soutient la sainte Vierge. Au second plan, la croix chargée des instruments de la passion. Fond de paysage, d'édifices et de ciel.

Émail polychrome. Trait en noir sur fond bleu recouvert d'émaux translucides bleus, violets, verts et tannés, avec rehauts d'or dans les draperies, et de perles sur paillon dans les ornements.

N° 311. — *Triptyque*. — H. 0,280, Long. 0,380.

NARDON PENICAUD.

Triptyque formé de trois plaques rectangulaires encadrées dans une moulure en cuivre doré, ornées de feuilles soudées aux extrémités d'une même tige et fixées de place en place; le tout dans une monture en bois.

L'Adoration des rois entre la Circoncision et la Crèche.

Partie centrale. — L'Adoration des rois : Au centre sous un dais à rideaux verts et violets, la Vierge nimbée, assise sur un banc et vêtue d'un manteau bleu jeté par-dessus une robe violette, soutient de sa main droite l'Enfant Jésus sur ses genoux. Derrière elle, saint Joseph, sans nimbe, debout appuyé sur un bâton, et deux anges également debout et les mains jointes. Devant la Vierge et l'Enfant, le plus vieux des rois mages, agenouillé, ayant déposé la couronne aux pieds de la Vierge, présente un vase ouvert à l'Enfant Jésus qui lui tend ses bras. Il est vêtu d'une robe bleue, d'une dalmatique tannée qui porte sur le bord des manches l'inscription suivante : AVE IESVIS NOSTRBS, et d'un collet turquoise; les deux autres rois se tiennent debout en arrière, leurs présents à la main. La scène se passe dans l'intérieur d'un édifice ouvert sur le ciel étoilé par des arcs en plein cintre; sur la corniche de celui de droite, un enfant est assis tenant un petit moulin à vent. Terrain vert carrelé.

Volet de gauche. — La Circoncision : La sainte Vierge, la tête ornée du nimbe, vêtue d'un manteau bleu recouvrant une robe violette et agenouillée, présente l'Enfant Jésus à saint Siméon, coiffé d'une mitre d'évêque, vêtu de la chasuble, placé derrière l'autel recouvert d'une nappe damassée. De la main droite il tient l'instrument de la circoncision. Derrière l'Enfant Jésus, saint Joseph sans nimbe en adoration et debout. Une femme est à gauche. Un dais à courtines abrite l'autel, au milieu d'un édifice percé de pleins cintres. — Terrain vert carrelé.

Volet de droite. — La Crèche : L'Enfant Jésus, le corps entouré d'une auréole radiée, couché à terre sur un pan du manteau de la Vierge ; la sainte Vierge, nimbée, agenouillée devant lui. En arrière, saint Joseph, sans nimbe, agenouillé, les mains jointes. L'âne et le bœuf derrière la sainte Vierge. Fond d'édifice en charpente et tours en ruines laissant voir le ciel bleu et l'étoile des bergers. Terrain vert, semé de fleurs.

Émail polychrome. Sujet dessiné en noir sur un fond blanc recouvert d'émaux translucides rehaussés d'or et de perles sur paillons. Carnations blanches sur fond violet.

N° 312. — *Triptyque*. — H. 0,270 ; Long. 0,400.

NARDON PENICAUD.

Triptyque formé de trois plaques rectangulaires encadrées dans une moulure en cuivre doré, ornées de feuilles soudées aux extrémités d'une même tige et fixées de place en place ; le tout dans une monture en bois peint en vert.

La Crucifixion entre la Flagellation et la Mise au sépulcre.

Partie centrale. — La Crucifixion : Le Christ, la tête couronnée d'épines et ornée du nimbe crucifère radié, les cheveux flottant sur les épaules, attaché par trois clous à une croix en T, surmontée du *titulus*, sans escabeau, et les reins recouverts d'une courte draperie blanche. — Le bon larron, à sa droite, la tête penchée et la chevelure tombante, est lié à une croix qui lui passe sous les aisselles. Le mauvais larron est lié de même à sa gauche. — A gauche (droite du Christ), la sainte Vierge, sans nimbe, debout et soutenue par saint Jean, également sans nimbe. Derrière eux, deux soldats dont l'un perce le flanc du Christ d'une lance, tandis que l'autre lui présente l'éponge. — A droite, les soldats et le centurion, couverts d'armures. Au premier plan, deux cavaliers, vus de dos et montés sur des chevaux blancs qui présentent leurs croupes. — Fond de paysage, d'édifices et de ciel étoilé.

Volet de gauche. — La Flagellation : Le Christ, nimbé, le corps sanglant et les reins couverts d'une étroite draperie, est attaché à la colonne. Un Juif agenouillé serre les liens de ses pieds, tandis que trois autres le frappent. Cette composition est placée sous un dais d'architecture ogivale. Fond de ciel étoilé

Volet de droite. — La Mise au sépulcre : Un ange, la tête nimbée, soutient dans ses bras le corps du Christ, nimbé. Saint Jean, agenouillé, la tête nimbée, enlève de la main gauche la couronne d'épines de la tête du Christ et de la droite soutient la sainte Vierge, également nimbée, et défaillante. Au second plan, la croix chargée des instruments et des attributs de la passion. Un dais d'architecture gothique surmonte cette composition. Fond de ciel étoilé.

Émaux polychromes. Trait noir sur un fond blanc, recouvert d'émaux translucides bleus, violets, tannés et verts, rehaussé d'or et de perles sur paillons.

N° 313. — *Plaque rectangulaire*. — H. 0,275 ; L. 0,235.

JEAN Ier PENICAUD.

Plaque encadrée dans une baguette de cuivre ornée de deux feuilles partant d'une même tige, appliquées de place en place, dans une monture de bois ornée supérieurement d'une crête à jour dorée, dans le style du XVe siècle.

L'Adoration des rois : La Vierge, nimbée, coiffée d'un turban et vêtue d'une robe à corsage échancré carrément, sous un ample manteau bleu, est assise à gauche, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus nu. Devant lui est agenouillé le plus vieux des rois lui offrant un coffret. Il est vêtu d'un ample sarrau violet sur une robe à larges manches vertes qui en recouvre une autre, bleue. Derrière lui se tiennent les deux autres rois debout, l'un coiffé d'un béret, l'autre tête nue, en costume du commencement du XVIe siècle, tenant chacun un vase en forme de reliquaire.

La scène se passe dans un riche édifice en style de la Renaissance, ouvert au fond par une arcade portée sur colonnes torses, et derrière la Vierge par un entablement porté par deux pilastres ornés de figures et de médaillons. Au-dessus de l'architecture s'arrondit un arc dont le tympan, en conque, montre la figure à mi-corps d'une femme qui se perce la gorge. Sol carrelé. Au fond, dans la campagne, la suite des rois, tenant leurs trois chevaux, en costume du commencement du XVIe siècle.

Trait noir, tantôt appliqué au pinceau sur le fond du métal, tantôt enlevé sur un apprêt bleu, pour les carnations, les chevaux et les linges. Carnations presque exclusivement modelées par rehauts blancs glacés de violet rosé. Costumes, architecture, etc., couverts d'émaux translucides bleus, verts, violets, jaunes et tannés, surtout pour l'architecture, avec lumières et ornements rehaussés d'or.

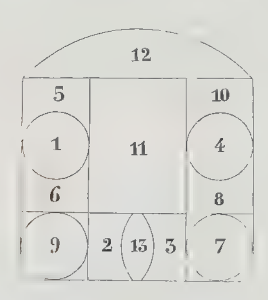
Nº 314. — *Coffret formé de huit plaques montées en cuivre gravé et doré.* — H. 0,113; Larg. 0,175; Long. 0,095.

JEAN Ier PENICAUD.

Caisse carrée, munie d'un couvercle incliné sur la face, droit sur le derrière et sur les côtés, plat sur le dessus.
Les huit plaques qui garnissent, quatre la caisse et quatre le couvercle, ont trait à la légende de sainte Marguerite.
Couvercle. — Face : Sainte Marguerite, nimbée, vêtue d'une robe blanche avec la pannetière, debout, les mains jointes, devant son troupeau. A gauche, trois cavaliers; à droite, un homme armé d'une lance. — Sainte Marguerite, amenée devant le proconsul, assis sur un siége en X. Sur chaque extrémité, une plaque trapézoïdale représentant d'un côté une tête d'homme, de l'autre une tête de femme, dans une couronne laurée.
Caisse : Sainte Marguerite arrêtée; sainte Marguerite, nue, attachée sur une croix et flagellée.
Extrémité de gauche : Sainte Marguerite chassant deux démons.
Extrémité de droite : Sainte Marguerite (?), non nimbée, nue, couchée à terre sur une draperie, et saisie par deux hommes que regarde un troisième, appuyé sur un mur bas.
Carnations blanches, modelées par empâtement sur un fond noir, ainsi que les linges, les chevaux et les moutons. Costumes, accessoires, terrains, etc., en émaux translucides bleus, violets, verts, tannés, etc., sur paillon dessiné et ombré en noir, rehaussés d'or.
Revers portant le poinçon des Penicaud.

Nº 315. — *Tableau formé de treize plaques.* — H. 0,570; Larg. 0,510.

JEAN II PENICAUD.



Assemblage de treize plaques d'émail réunies dans une monture en cuivre doré.
Une plaque centrale carrée est entourée de douze plaques de formes irrégulières formant encadrement, et représentant diverses scènes de la vie de Jésus-Christ, distribuées un peu au hasard.
1. — L'Annonciation : A droite, la Vierge agenouillée devant un prie-dieu. A gauche, l'ange, vêtu de blanc, posé à terre, portant un lis, s'incline devant elle. Au-dessus de lui vole une colombe placée dans une auréole dorée. Au fond, un lit à baldaquin et rideaux verts et à couverture rouge.
2. — La Crèche : Au centre, l'Enfant Jésus, la tête ornée du nimbe radié, couché à terre dans une corbeille, entre la sainte Vierge et saint Joseph agenouillés. L'âne et le bœuf se tiennent debout sur l'herbe, en avant d'une cabane en charpente ruinée. Derrière, une construction, des monticules et un paysage boisé; au ciel, l'étoile des bergers.
3. — La Présentation au temple : Au centre, au milieu d'un édifice circulaire, dont le mur du fond est percé de fenêtres, l'Enfant Jésus, la tête nimbée, est tenu sur un autel de forme carrée et recouvert d'une nappe damassée. Devant lui, la sainte Vierge agenouillée et saint Joseph tenant d'une main une corbeille avec des colombes et de l'autre un long cierge (?). Quatre autres personnages assistent à la cérémonie. A droite, fond de paysage avec personnages à pied et à cheval.

4. — Le Christ au milieu des docteurs : Le Christ, enfant, à nimbe radié, assis seul au milieu de douze docteurs assis en cercle autour de lui. Au fond, un personnage regarde, appuyé sur un mur bas.

5. — Le Baptême : Au centre, Jésus-Christ, à nimbe radié, nu, debout dans le Jourdain et se tournant vers saint Jean, agenouillé sur la rive à droite, la tête ornée d'un nimbe elliptique annulaire et versant avec un vase l'eau sur la tête du Christ. Derrière le Christ, deux anges portent son manteau. Au-dessus plane le Saint-Esprit, en forme de colombe, dans une auréole radiée. Fond de paysage boisé.

6. — La Cène : Les douze apôtres assis sur des escabeaux, de chaque côté du Christ, la tête ornée d'un nimbe radié et assis au centre, entourent une table ovale recouverte d'une nappe damassée et chargée de coupes et de pains entourant un plat central. Fond d'appartement dont le mur, au centre, est percé d'une porte.

7. — L'Arrestation du Christ : Le Christ, à nimbe radié, baisé par Judas qui tient le sac d'argent, tend la main droite vers un soldat qui le saisit. Douze autres soldats l'entourent, portant des hallebardes, une lanterne, etc. A gauche, saint Pierre frappe d'un glaive Malchus renversé à terre.

8. — La Mise au tombeau : Joseph d'Arimathie et saint Jean, à nimbe annulaire, soutenant l'un la tête, l'autre les pieds du Christ, à tête radiée, couché dans un linceul, le déposent dans un sépulcre. La Vierge et une sainte femme, à nimbe elliptique, se tiennent derrière; Magdeleine, les cheveux épars, lève les yeux au ciel; derrière Joseph d'Arimathie, Nicodème, la couronne d'épines et trois clous dans les mains. Le calvaire, des édifices et des rochers dans le fond.

9. — La Descente aux enfers : Le Christ, à nimbe radié et le corps enveloppé d'un manteau, pose le pied sur les portes de l'enfer. Il tend la main droite à deux personnages et de la gauche tient la croix résurrectionnelle à bannière croisetée. Derrière lui, une femme nue, les reins couverts d'une légère draperie, tient la croix en T. Le malin esprit, sous forme de dragon ailé, vole au-dessus des limbes, entouré d'une auréole de flammes; un autre dragon vole à sa rencontre, au-dessus du Christ.

10. — La Résurrection : Le Christ, à nimbe radié, les épaules couvertes d'un manteau brun, tenant de la gauche la croix résurrectionnelle à pennon croiseté, est debout sur un nuage au-dessus de la pierre du sépulcre. Quatre soldats armés, à droite et à gauche du tombeau, dorment ou s'éveillent, ou fuient. Au fond, trois personnages au milieu d'arbres en avant d'une ville, et le calvaire.

11. — L'Ascension : Les apôtres, portant un nimbe elliptique annulaire, sont placés en cercle, les mains étendues, regardant le Christ, nimbé, qui monte au ciel, les épaules couvertes d'un manteau brun. Deux jeunes hommes vêtus de blanc, deux anges, sont placés au centre du cercle. Terrains verts et arbres. Au fond, une ville violette au pied d'un monticule. Mer à l'horizon sous un ciel blanc passant au bleu chargé de nuages blancs.

12. — Jésus-Christ dans sa gloire : Le Christ, à nimbe radié, les jambes seules recouvertes d'une draperie, tient de la droite le globe du monde et de la gauche, appuyé sur son genou, l'Évangile ouvert portant cette inscription :

DATA EST MICHI OMNIS POTESTAS IN CELO ET IN TERRA.

Il est assis sur l'arc-en-ciel, les pieds posés sur les nuages, entouré d'une auréole de têtes de chérubins. Au dehors, à gauche, saint Michel, en armure et portant le glaive; à droite, saint Gabriel portant le lis, sont agenouillés, accompagnés de petits anges nus plus ou moins cachés par les nuages.

13. — L'inscription moderne : JOHANNES ME FECIT PENICAUDIUS JUNIOR.

Émaux polychromes. Trait noir en partie sur fond blanc, en partie sur paillons recouverts d'émaux translucides bleus, violets, jaunes, turquoise, avec rehauts d'or ou d'émail blanc, suivant le fond; linges et draperies blancs, et carnations modelées en grisaille, ces dernières étant bistrées de brun transparent.

Anciennes collections Debruge-Dumesnil et Soltykoff.

N° 316. — *Coffret.* — Grandes plaques, H. 0,075; L. 0,150. Petites plaques, H. 0,075; L. 0,075.

JEAN III PENICAUD

Coffret rectangulaire en argent niellé et doré par parties, garni de cinq plaques d'émail, représentant divers épisodes de la légende de Samson.

Couvercle : Samson armé d'une mâchoire d'âne combattant les Philistins.

Face antérieure : Samson arrêté.

Extrémités : Samson emportant les portes de Gaza; — Samson combattant le lion.

Face postérieure : Samson endormi sur les genoux de Dalila.

Trait et large préparation par enlevage sur fond noir presque partout apparent, rehauts blancs. Carnations bistrées dans les ombres, quelques rehauts d'or.

N° 317. — *Coupe mamelonnée sur pied en balustre.* — H. 0,15; D. 0,177.

JEAN III PENICAUD.

Coupe. — Intérieur : Dans l'enfoncement central, Orphée, jouant de la lyre devant deux taureaux qui s'inclinent. Sur la partie plus élevée qui forme une espèce de marli : au bas, un jeune homme couché à terre, la tête appuyée sur la main; à gauche, deux femmes debout; à droite, deux autres, dont une joue de la mandoline; au sommet, deux demi-figures, l'une d'un homme tenant les tuyaux d'un orgue; l'autre d'une femme, les deux bras ouverts, sortant des nuages.

Revers : Trois termes, les bras levés, le corps terminé en torsade, coiffés de draperies, alternant avec trois cartouches en cuir encadrant chacun deux bustes. Des guirlandes de fruits, soutenues par les termes, se rattachent à la partie inférieure de chaque cartouche, d'où pend un bouquet.

Tige et pied modernes.

Grisaille. Trait et préparation par enlevage sur fond bleu lapis semi-transparent; rehauts de blanc, exécutés du premier coup, sans avoir été presque redessinés par enlevage. Fond largement doré.

N° 318. — *Coupe et son couvercle.* — Coupe, H. 0,145; D. 0,212. Couvercle, H. 0,066; D. 0,220.

COULY NOUAILHER, 1539.

Intérieur : David coupant la tête de Goliath, couché à terre sur le ventre et vu en raccourci. Deux hommes courent dans le fond, à droite, parmi des arbres. Tentes à gauche. Sur le premier plan, une pierre portant le monogramme C. N.

Extérieur : Contre le bord, quatre mufles de lion d'où pendent deux bouquets de fruits et de feuilles, un trophée d'armes et un cartel portant la date de 1539. Des guirlandes de feuillages relient les mufles, attachées par des bandelettes voltigeant. Arabesques d'or combinées sur le fond.

Pied : Quatre grandes feuilles descendant, dont les extrémités sont réunies par des guirlandes de feuilles, recouvrant en partie quatre autre feuilles d'où pendent des rubans réunis deux à deux pour porter des bouquets de feuilles et de fruits. Des rubans d'or et des arabesques couvrent le fond. Ourlet blanc.

Revers noir radié d'or.

Couvercle relevé de quatre bossages, garni d'un bouton.

Extérieur : Quatre rubans descendent du bouton, interrompus par un bouquet de fruits et de feuilles, ou par deux boucliers, ou par un triangle, portant à leur extrémité, divisée en deux bandelettes voltigeant : un casque, deux bouquets et un cartel avec la date de 1539. Des rubans et des arabesques d'or couvrent le fond, qui est bleu. Feuillure turquoise et à arabesques d'or.

Sur chaque bossage, un buste d'homme alternant avec un buste de femme, sur fond vert.

Intérieur : Une couronne centrale et des arabesques d'or symétriques entre le creux des bossages, portant un buste en camaïeu d'or gravé, dont le nom est ainsi indiqué :

DIANIRA SVIS — BOQVS SVIS — DAMO PALAS (Dame Pallas) — IVPITER

Grisaille colorée. — Trait et préparation par enlevage sur fond bleu rehaussé de blanc. Terrains et ciel recouverts d'émaux translucides verts, jaunes, et turquoise. Rehauts d'or.

Les bustes des bossages sur fond vert translucide. Feuillages des ornements rehaussés en partie de vert ou de bleu turquoise.

N° 319. — *Coffret formé de douze plaques montées en cuir.* — Caisse : plaques des faces, H. 0,047; L. 0,070; plaques des extrémités, H. 0,047; L. 0,092. Couvercle : plaques des faces, H. 0,040; L. 0,070; plaques des extrémités, H. 0,034; L. 0,083 et 0,040.

COULY NOUAILHER.

Douze plaques montées sur un coffret rectangulaire de cuir gravé, avec couvercle à deux rampants interrompus par une section horizontale.

Caisse : Six plaques, deux sur chaque face, une à chaque extrémité.

Face. — 1° Un enfant nu combattant un lion. En dehors du champ du sujet, d'un côté, un oiseau et un

lapin; de l'autre, deux fleurs dans des rinceaux d'or. — 2° Deux enfants, vêtus de tuniques, qui se sauvent; un autre, armé d'une massue, frappant un monstre dont on voit l'avant-corps seul. En dehors du champ : un lapin et une fleur, une fleur et un chien, dans des rinceaux d'or.

Derrière. — 3° TIRES. Un enfant nu, au galop sur un cheval dont un autre enfant, vêtu d'une tunique, tient la queue. En dehors du champ : un oiseau, les ailes ouvertes; un fleuron, un fleuron et un oiseau. — 4° DAVIDE. Un enfant vêtu d'une tunique, pannetière au côté, jouant de la harpe devant un autre enfant.

Extrémité de droite : 5° FORTVNE... Femme tenant une voile, assise sur un char où une boule est posée. Un enfant la précède, deux autres la suivent.

Extrémité de gauche : 6° ORPEVS VATES. Un enfant nu jouant de la lyre et un homme en costume du XVe siècle jouant de la flûte, assis à droite sur un char traîné par deux chevaux que conduisent un homme et un enfant placés en arrière-plan.

Couvercle : Deux plaques sur chaque face; une plaque trapézoïdale à chaque extrémité.

Devant. — 7° Un homme et une femme, en costume du XVIe siècle, s'embrassant, dans un champ circulaire accompagné de rinceaux extérieurs. — 8° LEVITER. Un enfant galopant. Quatre fleurons en dehors du champ, qui est circulaire.

Derrière : 9° FORTV. Une enfant, assise sur une boule posée sur un char traîné par un cheval, tendant une voile. Rinceaux symétriques en dehors du champ circulaire. — 10° Un enfant portant au-dessus de sa tête une guirlande de feuilles. Rinceaux symétriques en dehors du champ circulaire.

Extrémité de droite : 11° Deux enfants soutenant un écu avec le monogramme A. M. (*Ave Maria*).

Extrémité de gauche : 12° Deux enfants soutenant un écu avec le monogramme I. H. S.

Grisailles en partie colorées. Trait et préparation par enlevage sur fond bleu, en grande partie visible, modelé par empâtements. Carnations légèrement bistrées. Terrains glacés de vert, et arbres de vert turquoise. Fond bleu.

N° 320. — *Diptyque*. — H. totale 0,48; Larg. 0,70

COULY NOUAILHER.

Diptyque formé de douze plaques rectangulaires encadrées dans une moulure en cuivre doré, ornée de feuilles soudées aux extrémités d'une même tige et fixées de place en place; le tout dans une monture en bois.

Les sujets représentent différentes scènes de la Passion, imitées des gravures d'Albrecht Durer, et se suivent sur chaque ligne horizontale des deux volets, en commençant de gauche à droite, et par le premier rang.

1. — Jésus au jardin des Oliviers : Au fond, à droite, Jésus, à nimbe radiée, vêtu d'une ample robe, agenouillé devant le calice et tourné vers la droite. Trois apôtres, nimbés, couchés à terre et endormis. Saint Pierre, le glaive à la main, au premier plan. A gauche, au fond, Judas guide des soldats qui pénètrent dans le jardin par une ouverture dans le clayonnage de clôture.

2. — Le Baiser de Judas : Au centre, le Christ, à nimbe radié et marchant vers la gauche, reçoit le baiser de Judas, à nimbe elliptique. Des soldats l'entourent, et tandis que l'un s'apprête à le frapper d'un bâton, l'autre lui a déjà jeté un nœud coulant au cou. Un juif éclaire la scène avec une torche. A droite, saint Pierre lève son glaive sur Malchus renversé à terre une lanterne à la main.

3. — Le Christ insulté : Le Christ, à nimbe radié, les yeux bandés, les mains liées, assis. Les Juifs l'entourent, l'insultent et le frappent.

4. — Jésus devant le grand prêtre : Le grand prêtre, assis à droite, sur une estrade, aux pieds de laquelle on lit ANNAS. Devant lui, Jésus, à nimbe radié, la corde au cou et les mains liées, entre les Juifs qui l'ont amené, et dont l'un tient la corde tandis qu'un autre lève un bâton.

5. — La Flagellation : Le Christ, à nimbe crucifère, radié, nu, sauf les reins, sanglant, attaché par les mains et les pieds à la colonne d'un portique placé derrière lui. Quatre hommes, en costume du XVIe siècle, le frappent de verges et de martinets.

6. — Jésus couronné d'épines : Le Christ, la tête couronnée d'épines et orné du nimbe radié, le corps sanglant et couvert d'un long manteau, est assis sur un escabeau. Trois hommes le frappent de bâtons, tandis qu'un quatrième lui met un sceptre entre les mains. Deux personnages, dont l'un tient le bâton de commandement, placés à la fenêtre d'un édifice au fond, assistent au supplice.

7. — Jésus est montré au peuple : Le Christ, à nimbe radié et la tête couronnée d'épines, les mains liées, le corps sanglant et couvert d'un long manteau, debout sur les marches d'un perron. Pilate, tenant de la droite un sceptre, montre de la gauche le Christ au peuple et aux soldats placés à gauche, au bas du perron. Un enfant est assis sur une des marches. Fond d'édifice. Sur le mur, derrière le groupe du Christ, de Pilate et d'un autre Juif, on lit l'inscription : ECCE HOMO, et le cri TOLE deux fois répété.

8. — Jésus devant Pilate : Pilate, assis à gauche, sur un trône au bas duquel on lit : PYLATTHE, lave ses mains sur un plateau où un serviteur debout devant lui verse de l'eau. Le Christ, couronné d'épines, à nimbe radié crucifère, vêtu de sa robe seule, est emmené vers la droite par les Juifs, dont l'un s'apprête à le frapper. Fond d'architecrure.

9. — Jésus succombant sous la croix : Le Christ, la tête nimbée et couronnée d'épines, tombant à terre, occupe le centre du cortège qui se dirige vers la gauche. Un soldat le frappe d'une corde, tandis qu'un autre le tire à lui, précédé d'un troisième qui sonne du cor. Derrière le Christ quatre autres soldats coiffés de casques et tenant des hallebardes.

10. — Le Christ en croix : Le Christ, couronné d'épines, nimbé, le sommet du corps dans une auréole radiée, entourée d'un nuage, est attaché par trois clous à une croix en T. Un cartouche portant les quatre lettres I.H.R.I. surmonte la traverse. La sainte Vierge et saint Jean, nimbés, les mains jointes, se tiennent à la droite et à la gauche du Christ. La Magdeleine est agenouillée au pied de la Croix, qu'elle tient embrassée. Fond d'arbres.

11. — La Descente de croix : Le Christ, à nimbe radié et appuyé sur les genoux de la sainte Vierge, est couché à terre, le corps nu, les reins ceints d'une courte draperie. Deux saintes femmes, nimbées, soutiennent la sainte Vierge, prête à défaillir. A droite, saint Jean, également nimbé, se tient debout, les mains jointes. A gauche, derrière le groupe de la Vierge, Joseph d'Arimathie, sans nimbe et debout. Fond de paysage rocheux et boisé.

12. — La Mise au tombeau : Joseph d'Arimathie et Nicodème, soutenant par la tête et par les pieds le corps du Christ, à tête radiée, couché dans un linceul, le déposent dans un sépulcre sculpté. La Vierge, une sainte femme et saint Jean, nimbés, sont placés en arrière. Fond de ciel étoilé à travers l'ouverture de la caverne.

Émaux polycromes. Trait et premier modelé sur apprêt blanc recouvert d'émaux translucides bleus, verts, violets et bruns, avec rehauts d'or. Carnations et linges préparés par hachures sur un fond brun léger transparent, rehaussés de blanc et bistrés de noir gris dans les ombres.

N° 321. — *Triptyque.* — H. totale 0,48 ; Long. 0,59.

PIERRE REYMOND. — ANTÉRIEUR A 1557[1].

Triptyque cintré, composé de six plaques : trois rectangulaires, trois en segment de cercle, assemblées dans une monture de bois en partie doré.

Partie centrale, plaque inférieure. — Jésus au jardin des Oliviers : Le Christ, à nimbe radié, les mains jointes, tourné vers la droite et agenouillé en avant d'un massif de rochers. Au-dessus, un ange, à nimbe elliptique annulaire, les ailes déployées et tenant le calice surmonté d'une hostie. Trois apôtres, sans nimbe, couchés à terre au premier plan et endormis. Saint Pierre, couché à droite, tient un glaive sous son bras. A côté, les initiales P. R. D'autres apôtres dorment sous des arbres, au fond, à gauche du jardin, entouré d'une palissade.

Plaque supérieure cintrée : Dieu le Père, à nimbe radié, dans un nuage, vu à mi-corps et entouré d'anges.

Volet de gauche, plaque inférieure. — La Descente aux limbes : Le Christ, à nimbe elliptique annulaire, tenant la croix résurrectionnelle à pennon, renverse le démon sur les portes brisées des limbes et délivre les justes et les patriarches, agenouillés. Deux dragons volent au-dessus d'eux. Derrière le Christ, trois personnages nus, les mains jointes et debout.

Plaque supérieure : Un ange, assis sur des nuages, soutient l'écusson de Philippe de Bourbon.

Volet de droite, partie inférieure. — L'Incrédulité de Thomas : Le Christ, à nimbe radié, les reins couverts d'une courte draperie, les épaules d'un manteau rejeté en arrière, est entouré d'apôtres au milieu d'un édifice. Saint Thomas touche du doigt la plaie du sein de Jésus. Une lampe à trois becs est suspendue au plafond.

Plaque supérieure en demi-cintre : Un ange, assis sur des nuages, soutient les armes accolées de Philippe de Bourbon et de César Borgia, duc de Valentinois.

Grisaille. Sujet dessiné et modelé par enlevage, à travers une première couche blanche. Larges rehauts blancs. Carnations légèrement saumonées. Armes peintes avec leurs émaux.

Ancienne collection Pourtalès

N° 322. — *Plat à ombilic.* — D. 0,458

PIERRE REYMOND. — 1558.

Pl. XLI. — Ombilic saillant, formé de deux filets blancs séparés par une gorge noire couverte d'arabesques d'or. Au centre, un buste de femme en costume du XVIe siècle.

Fond. — La Genèse, GENESE PRIME. — La Création : Dieu, coiffé d'un turban, à nimbe radié, agenouillé, extrait la femme du côté d'Adam, endormi. Un paon et un dindon à ses côtés. — L'arbre du Bien et du Mal. Dieu, debout, à nimbe radié, à gauche de l'arbre. Adam et Ève, debout, de l'autre côté. Un bœuf, une licorne et un échassier, au fond. — Le Péché originel, GENESE, 3 : Ève, debout, cueillant un fruit de la main gauche, en offre un autre de la droite. Adam, assis sur un rocher. Le serpent est sur l'arbre. Un cerf est

---

1. Philippe de Bourbon et Louise Borgia, dont les armes sont peintes sur ce triptyque, se marièrent en 1530. Le mari fut tué à la bataille de Saint-Quentin, en 1557.

derrière Ève; un lion derrière Adam. — Adam et Ève chassés du paradis par un petit ange qui vole sur les nuages, derrière un massif d'architecture qui forme l'un des côtés de la porte du paradis, où se voient un cerf, une chèvre, un taureau, une licorne et un oiseau. Une vasque, avec jet d'eau, occupe le centre d'une pièce d'eau où nagent des cygnes et d'où s'échappe un ruisseau. — Le Meurtre d'Abel, renversé à terre par Caïn, armé d'une mâchoire d'animal, en avant d'un autel de pierre où brûlent deux feux. — Fond de paysage dans lequel sont distribués ces cinq groupes.

Marli : Arabesques d'or symétriques.

Bord. Quatre cartouches séparent quatre motifs semblables, composés chacun de deux parties symétriques : un buste d'enfant ailé, terminé par la longue tige d'une volute feuillagée qui traverse un mufle de lion, et qui se termine par une tête d'animal affrontée à sa semblable de la seconde partie de l'ornement. Chaque cartouche formé d'une tablette échancrée à ses deux extrémités, combinée avec un double enroulement. Deux portent le monogramme P. R. en or; les deux autres, la date 1558. — Ourlet blanc.

Revers : Sous l'ombilic, un écu écartelé : « au 1er, d'or au croissant de sable; au 4e, d'une mer d'argent au ciel d'or chargé d'une étoile de sable au chef de gueules; au 2e et 3e, d'argent aux deux lions léopardés de gueules. »

Dans le fond, un grand ornement composé d'une couronne de laurier, entre deux lanières. La couronne et la lanière extérieure sont reliées par quatre cuirs découpés et enroulés, chargés d'une tête d'enfant ailé. Ils sont séparés par deux cuirs découpés et enroulés, chargés d'un masque et par deux grands masques drapés surmontés d'un croissant reliant la couronne et la lanière intérieure. — Sur le bord, un entrelacs de lanières.

Grisaille sur fond noir. Trait et préparation de hachures, par enlevage. Modelé par empâtements. Arabesques d'or sur le fond, dans les ornements.

N° 323. — *Coupe et son couvercle.* — Coupe, H. 0,183; D. 0,173. Couvercle, H., sans la figure, 0, 052; D. 0,180.

P. RAYMOND.

Coupe mamelonnée sur tige en balustre et pied en doucine réunis par des montures en cuivre doré.

Intérieur. — Le Passage de la mer Rouge : Dans la dépression centrale, Pharaon, sur son char, au milieu des flots, entouré de soldats qui se noient.

Sur le marli. — La Fuite des Juifs, formant une frise divisée en plusieurs groupes : Dans l'un, Moïse, accompagné de deux vieillards, appelant à lui des soldats, est désigné par l'inscription : MOYSE. EXODE XIII. Derrière les soldats s'élèvent les flots derrière lesquels passe l'armée, qui s'éloigne à l'horizon, tandis qu'un groupe, où doit se trouver Moïse, contemple d'une hauteur la mer, où l'armée égyptienne se noie, au-dessous d'une colonne de feu. En arrière encore des Juifs et des Juives, portant des paquets et des enfants, désignés par l'inscription EXODE XII et XV. Des arbres interrompent les groupes.

Revers : Couronne de fruits autour de l'insertion de la tige, se combinant avec un cartouche circulaire à quatre retroussis, que déborde un second cartouche également à quatre retroussis, intermédiaires aux premiers. Ceux-ci sont chargés chacun d'une tête d'enfant, d'où pend un bouquet de fruits qui dépasse le deuxième cartouche. Les retroussis de ce dernier portent des mufles de lion. Couronne de laurier près du bord. Arabesques d'or sur le fond.

Tige : Une couronne de feuilles entablées au-dessus du balustre. Au-dessous, une frise de dieux marins : l'un assis sur un char et tendant une voile, les autres sur des monstres. L'inscription : PASSE FORTUNE.

Pied : Sichée, désigné par une inscription, porté sur un lit par deux hommes, précédé par deux enfants porte-torches, par deux soldats et un enfant soufflant dans des trompes, et suivi par des vieillards. — Ourlet formé d'une torsade d'or sur fond blanc.

Revers : Blanc ponctué de vert et rouge, avec le monogramme : P. R. sous un lacs en bleu verdâtre.

Couvercle mamelonné surmonté par une statuette d'homme sauvage, armé d'un bâton noueux et appuyé sur un écu chargé des deux lettres F R, enlacées sous une couronne, posé sur un petit balustre accosté de trois consoles à jour, en cuivre doré.

Extérieur. — Joseph et ses frères : Joseph, suivi de deux vieillards, reçoit ses frères, qui s'inclinent, précédés par Benjamin, qui tient une bourse. Les frères de Joseph chargeant sur des ânes les sacs de blé. Au-dessus, l'inscription GENESE XLIII. Couronne de laurier contre le bord.

Intérieur : Sur le marli, quatre cartouches vides encadrent chacun un génie jouant du violoncelle. Chaque cartouche se combine avec un berceau formé de lanières qui couvre l'intérieur du mamelon, et avec une couronne de laurier qui touche le bord.

Grisaille légèrement colorée. Trait et préparation par enlevage sur fond noir. Rehauts blancs. Carnations légèrement bistrées. Quelques touches d'or dans les sujets et les arabesques sur les fonds, entre les ornements.

Nº 324. — *Coupe plate portée sur un piédouche.* — H. 0,08; D. 0,26.

P. RAYMOND.

Intérieur. — Loth et ses filles : Loth assis à droite à côté de sa fille, qu'il prend dans ses bras en se retournant. L'autre fille debout devant lui, un broc de la main droite, lui offre de la gauche du vin dans une coupe de même forme que celle où le sujet est représenté. Elle détourne la tête. A gauche, Sodome en flammes et la femme de Loth. A droite, le tertre où sont assis Loth et sa fille, et de grands arbres.

Bordure d'arabesques d'or, ourlet blanc.

Revers : Couronne de fruits autour du pied entourée par un grand cartouche quadrangulaire formé de cuirs enroulés, chargé de quatre camaïeux ovales. Quatre bouquets de fruits qui y sont suspendus alternent avec quatre mufles de lion d'où naissent des arabesques d'or. Anneau d'oves en bordure.

Pied en piédouche, orné de quatre têtes de bélier alternant avec quatre bouquets de fruits, au-dessus d'un cartouche annulaire formé de cuirs enroulés, chargé de quatre masques de femme coiffés de palmettes. Torsade rouge sur blanc pour bordure.

Grisaille légèrement colorée, trait et préparation par enlevage sur fond noir, rehauts blancs. Carnations entièrement bistrées. Quelques teintes rouges pour indiquer l'incendie et le vin. Revers en grisaille.

Nº 325. — *Coupe et son couvercle.* — Coupe, H. 0,150; D. 0,190. Couvercle, H. 0,088; D. 0,200.

P. RAYMOND. — 1572.

Coupe sur tige en balustre et pied en doucine.

Intérieur : Moïse assis sur un trône. Deux personnages assis à terre sur le premier plan. Au second, quatre personnages à droite, dont un assis, cinq à gauche. Fond de tentes. En avant, à gauche, un enfant tenant un cartel avec l'inscription : EXODE XVIII. Derrière les deux personnages du premier plan, à droite, le monogramme P R, tracé en noir.

Marli d'arabesques d'or, ourlet blanc.

Revers : Un ornement circulaire composé de lanières enroulées formant quatre arcs sur chacun desquels se trouve une tête d'enfant ailée, d'où partent des arabesques d'or. Anneau d'oves contre le bord.

Tige : Quatre mufles de lion soutenant des guirlandes de fruits, séparés chacun par un cartel alternativement ovale et carré, soutenu par des rubans. Sur les premiers, le monogramme P R en noir; sur les seconds, la date 1572.

Pied : Jeux d'enfants distribués en trois groupes de trois chacun. Dans l'un ils amassent des fruits et des légumes sur lesquels l'un d'eux est couché. Ourlet formé d'une torsade rouge sur fond blanc. Revers blanc.

Couvercle mamelonné avec bouton.

Extérieur. — Le Frappement du rocher : Moïse, accompagné de deux Hébreux, frappe le rocher, d'où l'eau jaillit. Un chien s'y désaltère. En arrière, un groupe de deux femmes, les seins nus, apportent des vases; en avant, un second groupe d'hommes et de femmes portant des vases pleins. Entre les deux groupes, et en arrière-plan, un groupe de deux chameaux et de deux hommes. Fond d'arbres qui divisent les différents épisodes. Sur le terrain, contre le rocher, le monogramme P R en noir. Sous les pieds d'un des Hébreux, l'inscription : EXODE XVII en noir, et au-dessus celle en or : EXODE X.

Anneau d'oves sur le bord à feuillure ornée d'une torsade d'or. Bouton orné d'une rosace.

Intérieur : Au centre, un cartouche à quatre enroulements séparés par quatre mufles de lion, cantonné de quatre médaillons ovales chargés chacun d'une divinité marine. Des arabesques d'or séparent les médaillons. Torsade d'or dans la feuillure.

Grisailles. Trait et préparation par enlevage sur fond noir, rehauts blancs. Carnations saumonnées. Rehauts d'or.

Nº 326. — *Six Assiettes.* — D 0,240.

P. RAYMOND.

Ces six assiettes, qui faisaient partie d'une suite plus nombreuse, représentent des sujets de la fable, la plupart relatives à celles de Psyché, librement interprétées d'après les gravures du maître au Dé.

Marli couvert d'arabesques symétriques en or.

Bord orné d'un motif huit fois répété, formé d'une corne d'abondance qui se termine par une volute à longues feuilles. Un enfant étant posé entre la corbeille et la volute. Les motifs sont opposés deux à deux.

Revers couvert d'un cartouche central évidé, à quatre enroulements formant des arcs surbaissés abritant des têtes d'enfant ailées, d'où naissent des arabesques d'or.

Bord : Motif huit fois répété de deux volutes en S, terminées à une extrémité par une tête de chien.

Les sujets sont :

Nº 10. La Toilette de Psyché; — nº 12. Psyché et ses Sœurs; — nº 13. Psyché regardant et perdant l'Amour pour l'avoir voulu connaître; — nº 16. Le Triomphe de Galatée; — nº 19. Les deux Sœurs de Psyché; — nº 28. L'Amour remettant les pains à Psyché, et Psyché évanouie.

Grisailles. Trait et préparation très-importante par enlevage sur apprêt noir, rehauts blancs. Carnations bistrées. Quelques rehauts d'or formant des feuillages, surtout parmi les ornements

Nº 327. — *Couvercle de coupe mamelonné.* — H. 0,070; D. 0,200.

P. RAYMOND.

Extérieur. — La Manne : Moïse frappe de sa baguette la terre couverte de grains de manne que ramassent des hommes et des femmes distribués en différents groupes. Fond de tentes, nuages sous le bouton. Sous le Moïse l'inscription : EXODE XVI, et sous une femme assise le monogramme PR en noir. Anneau d'oves contre la feuillure. Ourlet bleu.

Intérieur : Rosace centrale dans un cartouche à quatre enroulements, entourée d'un double ruban formant quatre grands médaillons ovales, séparés par quatre petits médaillons ovales dans le sens du rayon. Diane, Vénus, Neptune et un personnage barbu et drapé sont couchés dans les grands médaillons. Les petits encadrent un buste d'homme ou de femme.

Trait et large préparation par enlevage sur fond noir, rehauts blancs. Carnations saumonnées. Rehauts d'or dans les sujets et arabesques d'or sur le fond des ornements.

Nº 328. — *Deux Salières ovales à panse godronnée sur pied en scotie.* — H. 0,095; grand Diam. 0,110; petit Diam. 0,083.

P. RAYMOND.

Réceptacle. Première salière : buste de guerrier casqué, de profil à droite. Deuxième salière : un buste de femme de profil à gauche.

Bord : Cuir formant quatre enroulements séparés par des fruits. Un mufle de lion sur chacun des deux enroulements; un quatre-feuilles sur chacun des deux autres. — Oves sous le bord.

Flancs : Combats de monstres marins à buste d'homme et à corps de cheval ou d'hippocampe.

Pied : Trois mufles de lion soutenant chacun un bouquet et des guirlandes de fruits, et une petite tête ailée soutenant une couronne de laurier encadrant un écu d'azur à phénix d'or, surmonté de trois croissants. Ourlet d'un entrelacs rouge sur fond blanc.

Grisaille dessinée et préparée par enlevage sur fond noir, modelé par empâtement. Carnations très-bistrées. Contre-émail noir, semé de fleurons d'or. Sous le pied, le monogramme PR en or.

Nº 329. — *Assiette.* — D. 0,264.

P. RAYMOND.

Fond. — La Manne : Moïse, debout au centre, un doigt levé vers le ciel, entouré d'Israélites en grand nombre, à genoux en avant d'une colline édifiée de maisons. A droite, un Israélite extrait un pain d'un sac. A côté du sac le monogramme P. R., et au-dessous l'inscription : IIII ROYS IIII.

Marli : Arabesques d'or.

Bord : Motif neuf fois répété, composé d'une corne d'abondance qui se termine par une volute garnie de longues feuilles. Quatre de ces motifs, adossés deux à deux, sont combinés avec des enfants. Quatre autres, également adossés, sont séparés par un enfant qui les tient.

Revers : Médaillon central entouré de quatre termes, la tête au centre, tenant de leurs deux mains levées des lanières qui se combinent de façon à former huit médaillons, que remplit un mascaron.
Marli : Arabesques d'or.
Bord : Un motif huit fois répété d'une volute en S feuillagée, terminée à une extrémité par une tête de chien.
Trait et préparation par enlevage sur fond noir, rehauts blancs. Carnations bistrées. Ornements d'or sur le fond du revers.

N° 330 — *Plat à ombilic.* — D. 0,475.

P. RAYMOND.

Ombilic saillant formé de deux filets blancs, séparés par une gorge ornée d'arabesques d'or sur fond noir. Au centre, Moïse, à mi-corps, portant les Tables de la Loi.
Fond : Moïse, assis sur un trône. Sur l'escabeau du trône l'inscription : MOISE. EXODE XVIII.
Moïse parle à un vieillard assis contre le trône, à droite. Plus loin, quatre personnages debout, dont un guerrier, puis une femme assise, imitation d'une des muses du *Parnasse* de Raphaël. Deux arbres. Sur le sol, à côté du trône, à gauche, le monogramme P R. Un vieillard, une femme couronnée de laurier et tenant un livre. Une femme, assise, tenant un enfant, appuyée à un arbre. Fond de paysage édifié de tentes. Du côté opposé, entre les arbres qui bornent le premier sujet, trois vieillards, coiffés de turbans, debout. A droite, une femme, assise à côté d'un enfant debout au pied de l'arbre. A gauche, un groupe de guerriers. Fond de paysage.
Marli : Arabesques d'or.
Bord : Frise de grotesques formant quatre motifs différents, divisés chacun en deux parties symétriques :
1° Un avant-corps de taureau terminé par un corps en S très-allongé, renflé au centre, où il est muni de deux jambes et de deux ailes et se terminant en cylindre emmanché à l'avant-train d'un char à deux roues, formé d'un violon sur lequel est assis un satyre à tête de chien, portant une lanterne d'une main et saisissant de l'autre un grand oiseau ;
2° Un satyre lié par le milieu du corps, saisissant un monstre allongé, à tête feuillue et à jambes de lion, dont l'extrémité s'ajuste à un char à deux roues, ayant un masque de feuilles à l'avant, sur lequel sont assis deux petits satyres adossés, liés à un pot à feu. L'arrière-train se relève en un rinceau à deux jambes et à deux ailes, terminé par une tête barbue, auquel est lié un satyre ailé ;
3° Un cartouche évidé formé de lanières, encadrant une tête à ailes de papillon. Un satyre, dont la queue se combine avec le cartouche, pousse de la tête un char à deux roues sur lequel est assis un petit satyre. Un autre, les épaules couvertes d'un capuchon, précède le char, portant une coupe ;
4° Un satyre lié par le milieu du corps, saisissant un oiseau à corps allongé en rinceau, posé sur l'arrière d'un char à deux roues dont le timon, retourné sur lui-même, est terminé par le buste à deux pattes d'un homme cornu. Deux oiseaux le traînent. Un vieux satyre y est assis.
Ourlet blanc, chargé d'une corde à nœuds verte.
Revers : Sous l'ombilic, une tête de fou, de profil à droite.
Sous le fond, un ornement composé d'un élément symétrique quatre fois répété : un terme à corps feuillagé, qui se combine avec deux chimères adossées, porte sur chaque main levée un plat rempli de poires. Ces plats et des draperies relient les motifs entre eux. Les chimères, de deux éléments différents, étant affrontées, posent chacune une patte sur un demi-cercle qui interrompt un filet continu bordant le motif.
Marli : Arabesques d'or.
Bord : Ornement composé de huit grandes consoles en S., feuillagées, terminées d'un bout par une tête de chien, de l'autre par un enroulement noueux, affrontées deux à deux.
Grisaille sur fond noir : Trait et préparation de hachures importantes, par enlevage sur apprêt noir, en grande partie apparent. Modelé par empâtements. Carnations très-saumonnées. Rehauts et semis de branchages d'or sur le fond des ornements :

N° 331. — *Aiguière.* — H. 0,340.

P. RAYMOND.

Aiguière à panse ovoïde sur un pied en scotie, col ouvert à plusieurs lobes, anse arrondie au-dessus et s'insérant sur la panse, coupée en deux par un filet saillant.
Panse, zone supérieure. — Le Triomphe de l'Hiver : L'Hiver, HIENA, vieillard qui se chauffe à un pot placé à terre entre ses jambes, est assis sur un char à quatre roues, fait de bûches, conduit par JANVS à

double visage, portant des clefs. SATVRNVS, tenant sa faux, est debout derrière lui. Le char est traîné par une mule que monte une femme, WITER, et par un mouton (?) que monte une femme portant un vase, OCIVM. Deux colombes les précèdent. En tête du cortége marchent un vieillard en costume d'hiver du XVIe siècle, PODAG, suivi d'un guerrier casqué, EOLVS. Derrière le char marche la Vieillesse, SENECTVS, dont la tête est cachée par un phénix (?) au milieu des flammes. Deux troncs d'arbres séparent le commencement de la fin de la frise, un corbeau est perché sur l'un d'eux, un autre est à terre.

Zone inférieure. — Le Triomphe de l'Automne : En tête du cortége marche l'Abondance, COPIA, portant une corbeille de fruits sur la tête. Le char, à quatre roues, est traîné par deux boucs, HERBST, guidés par une femme, PALES. Sur le devant du char est assise une femme, tenant une pomme de chaque main, POMANA. En arrière et plus haut, un homme, PACH, couronné de fruits, tenant une corne d'abondance; une autre est à ses pieds. Derrière le char marche un satyre, SIL, monté sur un âne, un faune le suit. Derrière marchent deux vieillards, dont un, en costume du XVIe siècle, tient une poire et a un pied de bouc, et deux femmes, VE.

Culot décoré d'arabesques d'or.

Pied : Restauration moderne.

Col : Couronne de grandes feuilles partant de son insertion, d'où naissent des arabesques d'or. Intérieur blanc, couvert de branches de laurier vert.

Anse à section semi-circulaire : Sur le plat, des trophées d'or sur fond blanc. La partie courbe semée de petites roses d'or sur fond noir.

Grisaille : Trait et préparation par hachures, modelé par empâtements sur fond noir. Carnations très-saumonnées.

N° 332. — *Coupe et son couvercle.* — Coupe, H. 0,145; D. 0,195. Couvercle, H. 0,068; D. 0,205.

P. RAYMOND?

Coupe sur tige en balustre et pied en doucine.

Intérieur. — Combat de cavalerie : Sur le premier plan, un cavalier et son cheval tombent blessés.

Bord : Arabesques d'or, ourlet blanc.

Extérieur : Trois cartouches quadrangulaires à quatre rouleaux se combinant avec deux palmes symétriques enroulées en volute qui s'affrontent à la palme du cartouche adjacent. Anneau d'oves sur le bord.

Tige (moderne) : Trois bustes dans trois médaillons ovales.

Pied. — Un cortége : Vers une maison se dirigent un tambour et un flûteur suivis d'un porte-torche qui précède deux groupes d'un homme et d'une femme se donnant la main, en costume du XVIe siècle. Torsade sur fond rouge contre le bord. Revers bleu lapis.

Couvercle : Mamelon surmonté par un anneau en forme de serpent inséré sur un modillon, le tout de bronze doré.

Extérieur : L'enlèvement d'Hélène, imitation libre de la composition de Raphaël. Au-dessus du groupe, l'inscription en or : HELENE. Couronne de laurier contre la feuillure ornée d'une torsade d'or.

Intérieur : Rosace centrale d'où descendent quatre rubans portant, l'un une cuirasse, l'autre un écu, les deux autres un bouquet de fruits et de feuilles. Dans l'intervalle, un buste d'homme et de femme alternés, dans un ovale. Fond chargé d'arabesques d'or.

Grisaille : Trait et préparation par hachures sur fond bleu lapis. Rehauts blancs, quelques touches d'or.

N° 333. — *Plat ovale en hauteur.* — H. 0,50; Larg. 0,37.

P. COURTEYS. — 1568.

Intérieur. — Suzanne surprise par les deux vieillards : Suzanne, nue, assise au centre sur le bord d'un bassin rectangulaire qu'emplit l'eau qui tombe d'un mufle de lion. A gauche, sur la tablette du bassin, sont posés une gourde, un peigne et un miroir. L'un des vieillards tient d'une main le corps de Suzanne dont il approche ses lèvres. L'autre vieillard maintient le bras gauche de Suzanne qui essaye de se dégager de la main droite. Fond de parterre entouré de charmilles en avant d'édifices. Grands arbres à droite. Dans le bas, sur une margelle du bassin, en lettres d'or : P. COVRTEYS.

Marli couvert d'arabesques d'or.

Bord : Quatre ornements semblables dont le motif est formé de deux cornes d'abondance à tiges et volutes feuillagées, sortant d'un cuir. Chaque motif est séparé par un médaillon ovale renfermant un personnage en camaïeu d'or.

Revers : Au centre, Minerve casquée, appuyée sur un bouclier et tenant une lance. Sous ses pieds, la date 1568, dans un cartouche ovale formé de trois cuirs combinés entre eux. Quatre bouquets de fruits et deux têtes d'enfant ailées les chargent, et des arabesques d'or s'en détachent.

Sous le bord, quatre motifs semblables composés de lanières symétriquement enlacées, séparées par des médaillons ovales encadrant des figures de femme en camaïeu d'or.

Trait et premier modelé de hachures par enlevage sur un fond bleu intense. Second modelé par empâtement d'émail blanc. Carnations de bistre roux placé en teintes plates, plus intense pour les deux vieillards que pour la Suzanne et la Minerve.

N° 334. — *Plaque ovale.* — H. 0,350; L. 0,270.

P. COURTEYS.

Le Mois de Mai.

Sur le premier plan, trois femmes assises sur des tertres, celle du milieu jouant de la mandoline, l'autre à gauche jouant de la flûte, la troisième à gauche arrangeant des fleurs dans un vase. Deux enfants chantent, debout, entre les deux premières. A droite, un personnage assis au second plan, en avant d'hommes qui plantent un mai orné de l'écusson royal en avant d'un manoir. Arbre au deuxième plan, devant un fond de rochers entourés d'eau et portant des constructions. Un jardin garni de berceaux de verdure à gauche. Dans le ciel, les Gémeaux dans une auréole. Sur le mur du manoir, le monogramme P. C. en or.

Émaux polychromes, en partie sur paillon.

Trait et préparation par enlevage sur apprêt bleu ou sur paillon.

Carnations rehaussées de blanc et bistrées. Costumes et terrains couverts d'émaux translucides bleus, verts, violets ou pourpres, rehaussés de blanc.

Revers jaune translucide.

N° 335. — *Coffret.* — Couvercle, L. 0,185; D. 0,10.
Coffret, plaque antérieure, H. 0,088; L. 0,190. Plaques latérales, H. 0,088; L. 0,094. Plaque postérieure, H. 0,088; L. 0,190; extrémités du couvercle, D. 0,100; H. 0,060.

P. COURTEYS.

Coffret quadrangulaire à couvercle semi-cylindrique, en bois doré, garni de sept plaques d'émail, dont une semi-cylindrique, deux semi-circulaires, et de deux colonnes émaillées aux angles antérieurs.

La partie supérieure est occupée par une longue auréole bordée de nuages, sur lesquels est assis dans un fauteuil un personnage barbu, à nimbe radié, vêtu de blanc, et se retournant vers trois petites têtes placées au centre d'un nuage d'où un large rayon descend vers lui. Des têtes de chérubins voltigent dans l'auréole. De chaque côté, cinq femmes sont agenouillées sur l'herbe entre des arbres, les bras ouverts, regardant vers l'auréole, que borde l'inscription : IOVIS PRŒCES FILIÆ, en or. Sur un rocher, dans l'angle, le monogramme P. C.

Extrémités du couvercle : Plaques cintrées; sur chacune, trois femmes agenouillées comme les précédentes.

Coffret, plaque antérieure et plaques latérales. — Le combat de la Foi contre l'Enfer : Le sujet, qui commence sur la plaque antérieure, se prolonge sur chacune des plaques latérales. A gauche, des femmes cuirassées et casquées, les unes à pied, les autres à cheval, une sur un char, précédées par deux trompettes, nues jusqu'à la ceinture. Sur un étendard, l'inscription : FOI. Fond de verdure. A droite, les démons. Deux aigles, et deux sirènes soufflant dans des trompes, précèdent des femmes vieilles et maigres, les unes demi-nues, les autres cuirassées et casquées, chevauchant des monstres, sur un fond de rochers.

Plaque postérieure : Les Vertus triomphantes, couronnées de laurier, se tiennent par la main et se dirigent à gauche vers Jérusalem en s'éloignant du lieu du combat, à droite, où quelques démons sont renversés à terre en avant d'une caverne. Au sommet, l'inscription : IERVSALEM. TRIOMPHE DES VERTVS.

Émaux polychromes : Trait et préparation par enlevage à travers une couche blanche sur un apprêt bleu. Carnations rehaussées de blanc et bistrées; costumes et fonds couverts d'émaux translucides violets, bleus, jaunes, vert pâle, rehaussés de blanc et d'or.

N° 336. — *Salière.* — H. totale, *y compris la monture,* 0,135.

P. COURTEYS.

Salière circulaire, à profil en scotie, montée en bronze doré, formant autour du réceptacle une couronne de laurier où reposent trois aigles et soutenant trois guirlandes de feuilles, et autour du pied une seconde couronne surmontant une moulure portée par trois lions accroupis.

Réceptable : Tête d'homme casqué, de profil à droite.

Flancs : Junon, la tête couverte d'un camail, sur un char traîné par deux paons, poussé par un amour. Sur le dossier orné de deux paons faisant la roue, un autre amour est assis. Junon tend la main vers un amour debout et tourné vers elle. Entre eux, l'inscription presque illisible : IVNO + HRO.

Du côté opposé, un homme et trois femmes, entre deux murs, qui doivent être empruntés à une composition de Raphaël.

Grisaille : Trait et préparation par enlevage sur apprêt noir. Modelé par rehauts d'émail blanc. Carnations à peine bistrées.

Contre-émail noir. Sous le réceptacle, un cartel portant le monogramme : P C T, très-effacé.

N° 337. — *Deux Salières.* — H. 0,103; D. supérieur 0,072; D. inférieur 0,110.

P. COURTEYS.

Salière circulaire dont le profil est une scotie interrompue par un filet saillant.

Première salière. — Réceptacle : Un buste d'homme, de profil à gauche, les épaules drapées ; bordé d'imitations de pierres précieuses.

Flancs : Au-dessus du filet, une zone formée de quatre écussons en cuirs découpés, deux carrés, deux triangulaires, séparés par des bouquets de fruits. Des paillons occupent le centre des écussons.

Zone inférieure. — Le Triomphe de Diane, d'après A. Ducerceau : Deux paires de cerfs conduites chacune par une nymphe chasseresse, traînent un char sur lequel Diane est assise, un amour enchaîné derrière elle. Une nymphe sonnant de la trompette et un chien la suivent.

Deuxième salière. — Réceptacle : Un buste de femme de trois quarts à droite les épaules drapées.

Flancs : Zone supérieure, semblable à celle du numéro précédent. Zone inférieure, suite du Triomphe de Diane, d'après A. Ducereau : Cinq chasseresses portent au bout de piques les attributs de Diane, en sonnant de la trompe ou conduisant des chiens, suivies de trois amours enchaînés.

Grisailles. Trait et préparation par enlevage, sur préparation noire, à travers une couche blanche. Modelé par empâtements, carnations très-bistrées.

Quelques paillons dans les cartouches; les bordures et le filet émaillés de brun, semés d'émaux colorés figurant des pierres cabochons.

Revers blanc.

N° 338. — *Deux Médaillons circulaires.* — D. du disque 0,246; D. total 0,380.

P. COURTEYS.

Deux médaillons circulaires formés chacun d'un disque central entouré d'un anneau composé de quatre segments.

Disque central : L'un, tête de profil à gauche, laurée, drapée sur les épaules, avec la légende : CAESAR. IMP. TITVS; l'autre, tête de profil à droite : CAESAR. IMP. DOMITIANVS.

Chaque segment porte un ornement de grotesques, composés, pour deux, d'un vase de flammes soutenu par un homme sauvage armé d'une massue et par une femme dont les jambes sont remplacées par une volute feuillagée; pour les deux autres, d'un vase à couvercle, accosté de deux dauphins combinés chacun avec une volute feuillagée terminée par un masque.

Grisailles modelées surtout par empâtement sur la figure, redessinée par enlevage dans les ornements, glacée de vert dans les ombres. Rehauts d'or, fond noir.

Monture de bois doré.

N° 339. — *Coupe et son couvercle.* — Coupe, H. 0,197; D. 0,180.
Couvercle, H. 0,065; D. 0,193.

JEAN COURTEYS.

Coupe sur tige à balustre et pied en doucine.

Intérieur. — Le Péché originel : Adam, assis à gauche, mange le fruit; Ève, debout au centre, tient un fruit de la main droite et élève la gauche vers le démon à buste de femme et à corps de serpent enroulé autour de l'arbre. Un écureuil, un chien et deux taureaux dans un paysage rocheux couvert d'arbres. Bordure d'arabesques, ourlet blanc.

Revers : Une couronne de feuilles lancéolées autour du pied, d'où pendent quatre guirlandes de fruits et de feuilles se combinant avec les enroulements d'un cartouche annulaire chargé de quatre mascarons fantastiques. Entre deux guirlandes les initiales I. C. en or. Bord entouré d'un ornement annulaire formé d'une suite de petits anneaux reliés par un filet et encadrant une perle, entre deux filets.

Tige : Quatre petits termes reliés de guirlandes.

Pied : Un buste d'enfant à bras rudimentaires, et à corps en gaîne, sortant d'une palmette, alternant avec deux dragons à deux pattes liés par leurs queues feuillagées. Motif deux fois répété. Ourlet blanc.

Couvercle mamelonné, avec anneau de bronze en guise de bouton.

Extérieur. — Dieu parlant à Adam et Ève : Dieu, vieux, barbu, vêtu d'une robe, dans une auréole de nuages, s'éloignant d'Adam et d'Ève, debout, nus, sauf une ceinture de feuilles. Un dragon, un chameau et un sanglier sont de l'autre côté de la figure de Dieu.

Adam et Ève chassés du Paradis : Un ange volant dans une auréole de nuages, armé d'un glaive flamboyant. Adam et Ève, vêtus de peaux de bêtes, fuient. Deux éléphants, deux chiens et deux chevaux paissent. Au-dessous de l'ange, un écu écartelé : « au 1er et 4e d'azur avec trois colonnes d'or; au 2e et 3e d'or, au lion de gueules. »

Fond de paysage : Les deux scènes sont séparées par deux arbres. Un cartouche de cuirs enroulés entoure l'insertion de l'anneau; un ornement semblable à celui du revers de la coupe entoure le bord à feuillure.

Intérieur. — Rosace centrale de feuilles d'achante : Quatre médaillons ovales, deux bustes d'homme et deux de femme, non alternés, chacun dans un médaillon ovale, séparés par des arabesques d'or.

Grisaille coloriée : Trait et préparation par enlevage sur fond noir, rehauts blancs, carnations bistrées, quelques touches d'or et arabesques de même.

N° 340. — *Plat ovale.* — H. 0,397; L. 0,515.

J. COURTEYS.

Les Vieillards de l'Apocalypse : Dieu, à nimbe radié, assis sur son trône, tient sur ses genoux un livre ouvert dont un bélier à sept cornes tourne les feuillets. Un bœuf et un lion ailés sont couchés sur la plate-forme du trône. Un chérubin, tête d'enfant à six ailes, et l'aigle, volent au-dessus. Sept lampes ardentes forment un demi-arc au-dessus du Père éternel.

A droite et à gauche, parmi les nuages, les vingt-quatre vieillards, les uns couronnés et tenant des harpes, les autres offrant leur couronne. Sur le devant, d'un côté, saint Jean, jeune, à nimbe annulaire; de l'autre côté, David (?), couronné; assis tous deux sur les nuages. Marli, arabesques d'or.

Bord : Dans le haut, une couronne de laurier entourant un écu écartelé : « au 1er et 4e, d'azur à la fasce d'or accompagnée de trois colonnes de même, 2 et 1. Au 2e et 3e d'azur, à l'alliance d'or surmontée de deux merlettes (?) et au-dessus d'une croix de même ». Dans le bas, un mufle de lion grimaçant. A chaque extrémité de grand diamètre, un médaillon ovale encadrant un buste de femme diadémée et un buste d'homme lauré se regardant. Chaque intervalle est occupé par un satyre de face, accroupi, ou par un terme en avant d'une draperie, entre deux monstres à tête humaine sur un long cou et à queue de dragon enroulée en volute.

Revers : motif central ovale à jour, formé de lanières, portant le monogramme I. C. en noir, entouré d'un grand ornement formé d'un cuir découpé et enroulé autour d'une large lanière chargée de perles, combiné avec deux mascarons à palmettes placés à l'extrémité du grand diamètre, et deux bustes, l'un d'homme et l'autre de femme, placés aux extrémités du petit diamètre. Une draperie festonnée les relie entre eux. Couronne de laurier d'or sur le bord.

Grisaille sur fond noir : Trait et préparation peu importante, par enlevage à travers une couche très-mince qui laisse transparaître le fond noir, modelé par empâtements blancs vivement opposés aux ombres. Carnations bistrées.

Rehauts d'or et semis de fleurons et d'arabesques d'or parmi les ornements.

N° 341. — *Aiguière.* — H. 0,295.

J. COURTEYS.

Panse ovoïde coupée par un filet saillant. Pied, col et anse modernes.

Panse, zone supérieure : Quatre camaïeux ovales en or, sur fond alternativement bleu et violet, dans des cartouches à enroulements séparés chacun par une chimère, de sorte que celles-ci semblent alternativement affrontées ou adossées à un médaillon. Les camaïeux représentent : Trois personnages assis sous le même dais; trois personnages marchant de front; un homme et une femme accroupis, travaillant aux champs; un homme debout, présentant un vase à un homme assis.

Zone inférieure. — Le Frappement du rocher : Au centre, Moïse frappe le rocher d'où tombe un large filet d'eau; il est suivi par cinq vieillards. Plus loin, une femme assise avec deux enfants à côté d'un vase; derrière

elle, une grotte et une femme, deux vieillards et un enfant regardant. Du côté opposé du rocher, trois femmes dont une porte un enfant, et un enfant nu avec un vase sur les épaules. Plus loin, deux femmes avec des vases. Deux arbres séparent les deux extrémités de la frise.

Filet séparant les deux zones, blanc, couvert de feuilles de laurier d'or.

Culot : Des oves très-allongés, à intérieur bleu, séparés par des perles vertes.

Grisaille. Trait et très-légère préparation par enlevage sur apprêt noir qui forme le fond. Modelé par rehauts très-accentués.

N° 342. — *Salière circulaire à profil en scotie interrompue par un filet saillant.* — H. 0,085; D. supérieur 0.090; D. inférieur 0,120.

J. COURTEYS.

Réceptacle : Buste de femme de profil à gauche.

Bord : Cartouche à quatre enroulements, deux chargés de mascarons, deux d'étoiles, avec le monogramme I. C. sur l'un; séparés par des bouquets de fruits.

Flancs : Rayons alternativement radiés et droits sous le bord. Zone d'arabesques d'or au-dessous du filet.

Zone inférieure : Combat de dix hommes nus, armés de massues ou d'épées. L'un porte un bouclier. Bordure formée d'une torsade d'or. Ourlet blanc.

Grisaille rehaussée. Trait et préparation par enlevage sur préparation noire qui forme les fonds. Modelé surtout par empâtement. Carnations, cheveux et fruits bistrés en rouge.

Contre-émail blanc verdâtre.

N° 343. — *Salière circulaire à profil en scotie interrompue par un filet saillant.* — H. 0,90; D. supérieur 0,075; D. inférieur 0,098.

J. COURTEYS.

Réceptacle : Buste de femme de profil à droite, les cheveux relevés, portant un grand col droit sur une robe violet foncé.

Bord : Un rang de pierres colorées ovales, interrompu par quatre pierres carrées taillées.

Flancs : Sous le bord, des rinceaux d'or. Zone d'arabesques d'or avec le monogramme I. C.

Filet chargé d'une couronne de laurier d'or.

Zone inférieure : Un écu « palé d'argent et de gueules de six pièces, un quatre-feuilles de gueules chargeant chaque pal d'argent ». Deux branches de laurier entourent l'écu qu'accompagnent les quatre vertus cardinales : TEMPERATIA, vidant une aiguière dans une coupe; PRVDENTIA, tenant d'une main un miroir, de l'autre un serpent; IVSTITIA, tenant un glaive et une balance; FORTITVDO, appuyée sur une colonne.

Émaux polychromes en partie sur paillon. Carnations modelées par empâtement, bistrées de rouge. Costumes bleus, violets et verts sur paillons pour les quatre vertus. Terrain vert translucide sur préparation blanche. Fond noir ponctué d'or.

Contre-émail noir violet semé de fleurs de lis et de rosaces.

N° 344. — *Salière circulaire à profil en forme de scotie interrompue par un filet saillant.* — H. 0,112; D. supérieur 0,09; D. inférieur 0,12.

J. COURT, DIT VIGIER.

Réceptacle : Buste de femme de profil à gauche. Bordure formée d'un cuir à quatre enroulements dont deux sont chargés d'un masque, séparés par des bouquets de fruits. Rayons droits et ondulés sous le bord.

Flancs : Au-dessus du filet, une zone d'arabesques d'or; au-dessous, un fragment du Triomphe de Bacchus d'après Androuet du Cerceau. Un satyre à pieds de bouc, marchant les mains derrière le dos, conduit l'âne sur lequel Silène, ivre, est soutenu par deux autres satyres, suivis d'un quatrième qui porte une urne et soutient le manteau de Silène. Un enfant qui court en soufflant dans une grande trompe suit ou précède le cortége.

Bordure blanche chargée de rinceaux verts, ourlet noir. Sous l'âne, un écu « d'azur chargé à senestre d'un loir d'argent, à dextre d'un lion d'or. Chef d'hermine. »

Grisailles : Trait par enlevage sur préparation noire. Modelé par empâtement de l'émail blanc, presque sans hachures préparatoires. Carnations bistrées.

Revers blanc rosé opaque avec le monogramme en vert I. C.-D. V.

N° 345. — *Plat ovale.* — Petit Diam. 0,412 ; grand Diam. 0,543.

J. DE COURT.

Le Serpent d'airain.

Au centre, le serpent enroulé autour d'un tronc d'arbre. Sur le premier plan à droite, Moïse le montrant, sa baguette en main. Derrière lui, devant lui et autour du tronc, des Israélites, debout ou agenouillés, tendant leurs mains vers le serpent. Dans le groupe de droite un guerrier, assis à terre enveloppé d'un serpent. Sur le premier plan en allant vers la gauche, une femme couchée à terre, tenant une urne qu'embrasse un enfant. Deux guerriers et une femme assis à terre enveloppés par des serpents. A gauche, un guerrier indique le serpent d'airain à la femme qui se retourne vers le simulacre. Fond de paysage avec tentes.

Marli, arabesques d'or.

Bord : Mascaron ailé, et mascaron dans un cartouche aux extrémités du petit diamètre. Deux médaillons ovales, l'un d'une femme de profil, l'autre d'un guerrier lauré, se regardant, aux extrémités du grand diamètre. Chacun des intervalles est orné d'un grotesque de face, de composition variable, entre deux monstres ailés, et affrontés, de formes également variées.

Revers : Motif central à jour, formé de lanières portant le monogramme I. D. C. en noir, entouré d'un grand ornement imité de celui du plat de J. Courteys, n° 340, représentant les Vieillards de l'*Apocalypse*.

Émaux polychromes en partie sur paillon à l'intérieur. Trait lourd par enlevage à travers une couche blanche sur apprêt noir.

Carnations modelées par empâtement, entièrement bistrées et rehaussées au pinceau. Fonds et paillons recouverts d'émaux translucides bleus, violets, verts, etc., rehaussés d'or. Fleurons d'or sur le fond du bord.

Revers en grisaille preparée par enlevage, modelée par empâtement avec quelques rehauts rouges par hachures au pinceau. Arabesques d'or sous le marli, et couronne de laurier d'or sous le bord.

N° 346. *Coupe plate sur piedouche.* — H. 0,090 ; D. 0,255

SUZANNE COURT.

Intérieur. — Le Triomphe de David : Au second plan à droite, David sur un cheval blanc, accompagné de cavaliers qui portent à l'extrémité de lances la tête de Goliath, son casque et sa cuirasse. Sur le premier plan, une longue suite de femmes s'avançant à sa rencontre en jouant des instruments et en chantant. Fond de verdure avec quelques édifices. Dans le bas, dans un cartouche, l'inscription : SVZANNE COVRT.

Marli d'arabesques, ourlet blanc.

Revers : Quatre termes tenant dans leurs mains levées des lanières qui s'enlacent et s'enroulent symétriquement, encadrant quatre masques coiffés de draperies. Contre le bord, un anneau de disques réunis par un filet. Fond chargé de fleurettes d'or entre les lanières, et d'une grande guirlande de rinceaux d'or entre eux et l'anneau de bordure.

Pied : Quatre termes séparés par quatre monstres à tête d'homme et à ailes de papillon, affrontés deux à deux.

Semis de fleurs et bordures d'arabesques d'or.

Émaux polychromes : Premier trait sur fond blanc ou sur paillon, couvert d'émaux bleus, verts, violets, pourpres et jaunes, avec rehauts d'or pour les ornements, les lumières et les cheveux. Carnations en grisaille bistrées.

Le revers de la coupe en grisaille sur fond noir.

N° 347. — *Plat ovale.* — Petit Diam. 0,390 ; grand Diam. 0,478.

JEAN LIMOSIN.

Pl. XLII. — Chasse au sanglier : Au centre, le sanglier courant poursuivi par deux cavaliers armés chacun d'un épieu etpar trois chiens, reçu par onze hommes à pied, rangés en demi-cercle et armés d'épieux. Chasseurs, chiens et seurs, cerf au fond, parmi la forêt. Sur le premier plan à gauche, un cartouche avec l'inscription : IEHAN, LIMOSIN.

Marli : Arabesques d'or.

Bord : Un médaillon ovale aux extrémités de chacun des deux diamètres : Vénus, Junon ; Mars, Apollon. L'intervalle est orné symétriquement de chaque côté du médaillon de Vénus, de deux enfants chacun à cheval sur un dauphin, alternant avec deux enfants plus grands sonnant de la trompe. De chaque côté du médaillon

de Junon, d'un enfant à plat ventre sur le dos d'un dauphin, d'un hippocampe et d'un enfant ailé sonnant de la trompe; motifs qui rejoignent les médaillons intermédiaires.

Revers : Un buste de femme de face, les cheveux tombants, le sein nu, dans un grand cartouche ovale de cuirs découpés et enroulés, bleu et violet.

Couronne de laurier sous le bord.

Émaux polychromes en partie sur paillon : Trait et préparation de hachures par enlevage à travers une couche blanche sur un apprêt bleu violet. Carnations, chevaux et chiens, modelées par empâtement et surtout par un travail au pinceau. Costumes bleus, violets de deux tons, verts, bruns, etc. Arbres et terrains verts de plusieurs tons. Rehauts d'or. Semis de fleurons d'or sur le fond dans les ornements.

N° 348. — *Salière circulaire à flancs exagones, à profil en scotie.* — H. 0,098; D. supérieur 0,088; D. inférieur 0,138.

J. LIMOSIN.

Réceptacle : Un buste de femme de profil à gauche Bord : Fleurs symétriques combinées avec des ornements d'or.

Flancs : Mars, Diane, Junon, debout, sur trois faces, alternant avec un oiseau placé sur chacune des autres faces, au milieu de fleurs. Bordure de fleurs et ourlet blanc.

Carnations légèrement bistrées, redessinées au pinceau. Costumes en émaux bleus, verts ou violets transparents sur fond blanc ombré au pinceau, rehauts d'or. Fleurons sur paillon, fond semé de rinceaux et de fleurons d'or.

Contre-émail noir semé de fleurs de lis d'or.

N° 349. — *Hanap en forme de gobelet muni d'un bec et d'une anse carrée, sur un pied en talon allongé.* — H. 0,183; D. 0,138.

J. LIMOSIN.

Flancs : Sept personnages dansants.

Pied : Trois enfants, accompagnés de dauphins. Bordure de pierreries. Ourlet blanc.

Émaux polychromes, en partie sur paillon. Carnations modelées par empâtement, redessinées au pinceau. Costumes sur paillon, bleus, violets, verts ou pourpres, rehaussés d'or. Terrain vert, eaux bleu turquoise. Fond semé de rosaces sur paillon, redessinées en or, accompagnées d'un semis de branchages d'or. Guirlandes d'étoffes dentelées sur le bord.

Anse à section triangulaire, ornée sur le plat d'un terme bleu, au-dessous d'une sirène de même, au milieu de branchages et d'ornements polychromes. Rinceaux d'or sur les deux autres côtés.

Intérieur : Blanc, orné de rinceaux noirs et or sur le bord, avec le monogramme I. L. accompagnant une grande fleur de lis dans le bec. Rosace au fond.

Contre-émail noir, semé de fleurons d'or.

FAÏENCES PEINTES

FABRIQUES HISPANO-MORESQUES

N° 350. — *Plateau.* — D. 0,440.

XIVe SIÈCLE.

Fond plat avec bord droit incliné extérieurement, muni de vingt petites frettes saillantes sur la tranche. Un ourlet circulaire, semblable au bord, mais plus petit, garni de dix frettes, circonscrit le centre, divisant le fond en un cercle enveloppé d'un large anneau. Au centre, l'écu chargé de l'aigle de Valence. L'anneau est coupé en cinq secteurs par de larges bandes imitant des caractères arabes, chaque secteur étant lui-même divisé en deux par un médaillon en ogive chargé des mêmes caractères. Ourlet et bord ornés intérieurement d'arcs aigus.

Les bandes et les médaillons à lettres, le tympan extérieur des arcs, le champ laissé libre par l'écu, sont bleus réchampis de jaune à reflets métalliques qui dessine l'aigle de l'écu, les ornements filiformes ou ponctués des ogives et le champ des secteurs.

Tranches et frettes de même couleur ainsi que la face extérieure de l'ourlet.

Revers : Fond décoré de nombreux filets concentriques, alternativement larges et étroits. Bord chargé de rinceaux à feuilles de fougère allongées.

Collection Piot.

N° 351. — *Plat.* — D. 0,460.

XVe SIÈCLE.

Fond plat, bord montant à angle un peu ouvert et se retournant horizontalement par un angle aigu.

Au centre, un cyprès d'ornement accompagné de deux médaillons ogivaux dans un cercle. La surface annulaire comprise entre le cercle central et le bord est divisée en quatre parties égales par quatre rayons chargés de caractères pseudo-arabes alternant avec quatre cyprès.

Marli : Frise d'exagones allongés joints par le grand côté.

Bord : Grand feston dont les dents sont alternativement vides et chargées de caractères pseudo-arabes, ornements en bleu lapis bordé de jaune à reflets métalliques sur fond blanc rosé, couvert de filets, de vermiculé, etc., de même couleur.

Revers : Grand lion héraldique portant sur la poitrine un écu en amande chargé d'une croix, sur un semis de rinceaux à feuilles de fougère qui couvrent également le revers du marli et du bord.

Collection Piot.

N° 352. — *Deux Vases à quatre anses.* — H. 0,50.

XVe SIÈCLE.

Panse ovoïde allongée, posant sur le fond, cerclée de deux filets saillants, munie d'un large col conique interrompu par un filet saillant. Les quatre anses, symétriquement placées, sont insérées au-dessous du filet, où

elles sont surmontées par une sorte de pomme de pin, et s'attachent sur l'épaulement en se recourbant sur elles-mêmes, terminées par une seconde pomme de pin.

Décor formé, sur l'un, d'un réseau de feuilles de fougère, combinées avec des rinceaux filiformes; sur l'autre, de colonnes de cyprès superposés combinés avec les mêmes rinceaux filiformes.

Couleur rouge brun métallique; fond blanc rosé.

N° 353. — *Vase à deux anses plates.* — H. 0,550.

XVe SIÈCLE.

Panse sphérique allongée au fond et portée par l'intermédiaire d'un nœud sur un pied en scotie, terminée par une moulure. Au-dessus de la panse s'élève le col conique renversé, implanté sur deux anneaux et terminé par un élargissement brusque. Deux anses plates, festonnées, percées d'ajours circulaires, s'implantent au sommet du col et vont en se rétrécissant s'attacher sur la partie supérieure de la panse.

La moulure inférieure est ornée d'une espèce de grecque. Les autres moulures sont entièrement couvertes de couleur.

Décor jaune mat métallique formé de rinceaux filiformes portant de larges feuilles cordiformes dentelées, de petites roses et des boutons ponctués sur fond blanc rosé.

N° 354. — *Plat à ombilic.* — D. 0,490.

XVIe SIÈCLE.

Ombilic saillant, bordé par un filet entouré de douze godrons courbes. Au centre, un écu chargé d'un agneau (?) portant une flèche.

Fond : Divisé en six compartiments chargés de feuillages symétriques filiformes.

Marli : Entrelacs confus.

Bord : Grandes lettres en demi-relief formant une inscription où l'on distingue les fragments de mots BITVR et VIVI plusieurs fois répétés.

Trait et réchampi en jaune rouge à reflets métalliques sur fond blanc rosé.

Revers : Au centre, une rosace entourée de deux zones de rinceaux filiformes, terminées par de grandes feuilles de fougère.

N° 355. — *Plat à ombilic.* — D. 0,470.

XVIe SIÈCLE.

Ombilic bordé d'un filet entouré de onze godrons courbes, chargés alternativement d'une fleur et d'un pailleté. Sur l'ombilic, un écu à l'aigle éployée.

Fond : Une zone de palmettes en forme d'épi de blé formant un zigzag accompagné de fleurons entre deux zones pailletées.

Marli : Bordé d'un filet saillant, chargé de disques croisetés en réserve sur fond coloré.

Bord : Trente-cinq godrons courbes, légèrement en relief, alternativement chargés d'une fleur, d'un pailleté et de disques croisetés en réserve.

Décor de jaune rouge à reflets métalliques sur fond blanc rosé.

Revers : Rinceaux filiformes à feuilles de fougère, de même couleur.

N° 356. — *Plat à ombilic.* — D. 0,475.

XVe SIÈCLE.

Ombilic très-saillant dont le centre est entouré d'un petit ourlet, et la partie en dehors creusée de sillons semi-circulaires formant des imbrications. Un écu triangulaire dont les contours outre-passent l'ourlet couvre la partie centrale circulaire. Il est « mi-parti d'argent à la croix d'azur chargée de cinq croissants d'or, et de gueules (violet) à la fasce zigzaguée d'or accompagnée de trois doubles ceps de vigne d'or 2 et 1 ». Les sillons sont couverts d'un filet jaune à reflets métalliques; le champ étant couvert d'un vermiculé de même.

Fond divisé en cinq zones semblables par des filets de même.

Le bord, creusé de trois rangs de sillons semi-circulaires, comme l'ombilic, est décoré de même. De petites pastilles ont en outre été posées au milieu de chaque écaille. Trois ont eu leurs sillons réchampis de bleu.

Revers : Sous l'ombilic, une étoile à nombreux rayons flamboyants ; sous le fond, des rinceaux filiformes à grandes feuilles de fougère. Le tout de la même couleur que la face.

Vente Rivet.

N° 357. — *Écuelle à couvercle.* — D. 0,325.

XVIe SIÈCLE.

Écuelle à flancs légèrement rentrés, terminés par un filet saillant au-dessous duquel fuit le fond ; munie de deux anses en torsade.

Couvercle en goutte de suif recouvrant les bords de l'écuelle, terminé par un bouton conique aplati.

Décor de tiges feuillagées filiformes sur fond bleu.

N° 358 — *Vase à électuaire.* — H. 0,245.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Panse cylindrique à flancs rentrés, portée sur un pied formé par un filet en retraite.

Décor formé de plusieurs zones de tiges fleuronnées et de zigzags alternés, en couleur rouge rubis sur fond bleu lapis.

FABRIQUES D'ITALIE — FAENZA

N° 359. — *Plat creux.* — D. 0,500.

XVe SIÈCLE.

Le Triomphe de la Pureté.

Un char en forme de caisse rectangulaire porte une femme nue à mi-corps, sortant d'une sorte de tige dressée dans une coquille que soutiennent deux enfants. Un cheval qui se cabre, maintenu par un homme, semble attelé à la coquille. Deux taureaux attachés à un timon en forme de sirène traînent le char, maintenus par deux hommes nus. Sur la barre d'attelage est plantée une tige portant à l'extrémité un énorme scorpion. Une large banderole couvre le fond et porte l'inscription : TRIONFO DE PVRITADE.

Trait bleu très-épais, maladroit. Modelé bleu léger, recouvert par places de jaune clair, comme sur le cheval et un taureau. Cheveux jaunes, fond gros bleu avec parties enlevées à la pointe pour figurer les accidents du terrain et des végétations.

Bord : Grande feuille dentelée alternant avec un fleuron symétrique. Trait et modelé bleus, avec quelques réchampis verts sur fond orangé.

Revers : Terre brune non émaillée.

N° 360. — *Plat.* — D. 0,560.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Au fond, saint Georges, nimbé, en armure de cheval de la fin du XVe siècle, debout, s'appuyant sur sa lance à pennon posée sur la tête du dragon couché à terre. Le pennon porte un écu bandé d'or et d'azur de six pièces, portant une aigle éployée de sable sur la première bande d'or.

Marli décoré de filets.

Bord divisé en seize secteurs ornés chacun d'une grande feuille étalée.

Dessin archaïque : Trait bleu épais, carnations largement bistrées, armure, verte et jaune. Dragon orangé. Fond bleu. Ornements bleus, jaunes, verts, orangés et noirs, très-simples.

Revers partiellement émaillé de blanc.

N° 361. — *Fragment de coupe.* — H. 0,145; L. 0,200.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Trois hommes et quatre dames en costume du XVIe siècle, debout en un seul groupe, regardant un dragon. Fond d'arbres.

Dessin habile, dans le goût florentin. Trait bleu sur berettino. Carnations en bistre brun. Costumes bruns, violets, jaunes et bleus diaprés. Linges blancs. Dragon et arbres verts. Fond bleu.

Revers : Sous le fond, la lettre B et un œillet dans des cercles concentriques bleus.



Sous le bord, écailles dessinées en bleu, réchampies de jaune et d'orangé sur fond de berettino.

Collection Castellani.

N° 362. — *Coupe basse.* — D. 0,285.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE

Au fond, deux femmes nues dans l'eau jusqu'à mi-jambes, l'une recevant dans ses deux mains de l'eau qui tombe d'un rocher au-dessus duquel un satyre, accroupi derrière un tronc d'arbre les regarde. Un cygne nage dans l'eau, un chien court en apercevant le satyre.

Trait et modelé en bleu avec quelques rehauts de bistre sur les carnations, de vert sur les terrains.

Bord chargé de grands rubans enlacés formant cartouches chargés de fleurons en réserve modelés de bleu sur fond jaune orangé et vert.

Sous le fond, l'inscription en bleu :

1503. *adj 17 de novembre.*

Sous le bord, de grands rinceaux filiformes bleus à grandes feuilles dentelées vertes et orangées, ou bleues et orangées.

Collection Parker.
Publié dans le *Recueil de faïences italiennes*, par M. Delange.

N° 363. — *Assiette plate à larges bords et à reliefs.* — D. 0,260.

XVIe SIÈCLE.

Fond : Une fleur de lis dans une bordure de godrons courbes en relief sur un fond de coquilles et de fleurs. Marli couvert d'une couronne de laurier.

Bord : Chargé de huit disques encadrant chacun un amour en relief jouant d'un instrument de musique, sur un fond orné de pavots et de feuilles à trois pétales en relief. Ourlet orné d'une couronne de feuilles.

Godrons, marli et disques redessinés et sommairement modelés en bleu, fond orangé avec fleurs, etc., en réserve, modelés en bleu et rehaussés de jaune.

Revers blanc couvert de nombreux filets bleus alternant avec des filets jaunes plus larges.

Collection Tordelli di Spoletto.

N° 364. — *Plat discoïde.* — D. 0,255.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Mutius Scœvela.

A gauche, Mutius, debout, revêtu d'une cuirasse antique et coiffé d'un heaume italien du XVe siècle, armé

d'une hallebarde, étend la main droite sur un brasier porté sur un grotesque. A droite, Porsenna, assis sur son trône, étend vers lui sa main droite. Deux hommes, dont un est vêtu à l'antique et l'autre d'un costume du XVIe siècle, se tiennent debout.

Dessin archaïque : Trait et premier modelé bleus, avec quelques rehauts de bistre dans les carnations. Vêtements bleus éclairés de jaune, verts et jaunes avec quelques taches de rouge sombre.

Le sujet est entouré d'un anneau de carrés alternativement blancs et rouge sombre, au delà desquels règne un ornement composé de quatre paires de dauphins affrontés dont les queues sont liées deux à deux, modelés en bleu et vert sur fond jaune et orangé, et bleu.

Revers émaillé de rose en dehors du pied, qui est en terre nue.

Collection de monsignor Cajani.
Publié dans le *Recueil de faïences italiennes*, par M. Delange

N° 365. — *Coupe basse.* — D. 0,208.

XVIe SIÈCLE.

Pl. XLIII. — Une femme en costume du XVIe siècle, assise sur un siége bas, soutenue par une autre femme debout derrière elle, soutient la tête d'un jeune guerrier assis à terre devant elle, à côté d'un autre guerrier casqué, également assis à terre. Quinze personnages debout au second plan. Fond d'édifices. Sur une pierre au premier plan, le monogramme :



Trait bleu pour les quatre personnages du premier plan, orangé pour les autres, modelé par hachures de même sur fond entièrement jaune clair orangé.

Revers : Sous le pied, le monogramme C. I. en orangé sur fond jaune, bordé de deux filets verts. En dehors du pied, un ornement symétrique formé de palmettes et de cornes d'abondance élémentaires en orangé sur fond rosé, entre deux zones de bleu lavé.

FABRIQUE DE RIMINI

N° 366. — *Coupe.* — D. 0,275.

XVIe SIÈCLE (1535).

Le Cheval de Troie.

Le cheval, blanc, caparaçonné de bleu, debout sur un piédestal traîné vers la droite par deux hommes que guide un troisième; un quatrième marche en arrière. Fond d'édifices en ruines et de tours, en avant de montagnes.

Dessin de l'école de Raphaël. Trait bleu modelé de bistre à rehauts blancs. Vêtements bleus, jaune orangé et violets.

Fond polychrome.

Revers blanc à filets jaunes. Sous le pied, l'inscription en blanc :

1535
Del cavallo d Simone el quale fu messo dntro da Trocia.
In arimin.

Collection de monsignor Cajani.

FABRIQUE DE CHAFFAGIOLO

N° 367. — *Vase à deux anses et à couvercle.* — H. 0,358.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Panse presque sphérique avec une large ouverture, munie de deux dragons ailés pour anses, sur un pied en scotie.

Couvercle en doucine, surmonté d'une fleur de lis.

De chaque côté de la panse, un écu échancré, de forme bizarre, suspendu à un tronc d'arbre : « fascé en zigzag argent et bleu de huit pièces ». Un champ blanc ponctué de points disposés trois par trois, dont les contours anguleux suivent la forme du tronc d'arbre et du bouclier, se détache sur des plumes de paon disposées en écailles.

Les dragons, dont les ailes ressemblent à des carapaces dentelées garnies de verrues sur les bords, regardent l'un en avant, l'autre en arrière, et les anneaux de leurs queues descendent jusque sur le pied, qu'ils enveloppent.

Bleu foncé, bleu cendré, vert, violet et jaune, largement appliqués.

N° 368. — *Plat à bord plat garni d'un filet saillant.* — D. 0,37.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Buste de jeune homme, tourné à droite, coiffé d'un bonnet plat sur de longs cheveux frisés à leur extrémité. Sur son bonnet, une enseigne avec la devise : VIVA AMORE. Sur le fond, une banderole avec cette autre inscription : AMORE. ME. PORTA.

La figure et la banderole s'enlèvent sur un champ blanc ponctué de points distribués trois par trois, d'une forme irrégulière, qui, ne couvrant point tout le fond circulaire du plat, laisse des parties violettes décorées par enlevage de rinceaux filiformes.

Marli fileté de bleu épais et de jaune.

Bord : Deux rubans noués de place en place entourant une succession de petits disques qui imitent la prunelle d'un œil dont les rubans seraient les paupières.

Trait bleu, modelé bleu clair. Cheveux jaunes, vêtement jaune, bleu et violet. Champ blanc ponctué de bleu. Fond violet à rinceaux blancs et fleurs jaunes et vertes. Rubans du bord violet et vert pâle; disques jaunes ponctués de noir bleu.

Revers couvert d'un émail brun chamois.

N° 369. — *Plat creux discoïde.* — D. 0,464.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

La Flagellation :

Au centre, le Christ, à nimbe crucifère, nu, est attaché à la colonne d'un portique. Deux hommes le lient, trois autres le frappent de verges. Un soldat, casqué et revêtu d'une cuirasse, appuyé à une colonne à gauche, porte la robe du Christ. Les deux colonnes, et une troisième à droite, supportent un mur percé de deux fenêtres, l'une fermée par un vitrage à petits verres circulaires, l'autre ouverte, où s'appuie une femme sur une draperie pendante. Un A oncial est tracé sur la colonne où est lié le Christ.

Bord : Huit mascarons barbus, sur fond orangé, alternant avec huit têtes d'enfant ailées, portant une corbeille, combinées avec deux dauphins affrontés à deux cornes d'abondance qui les encadrent, d'où pend une guirlande de feuillage, sur fond bleu lapis.

Dessin très-négligé, rude plutôt que barbare. Trait et modelé bleus. Carnations légèrement rehaussées de bistre clair. Vêtements jaunes, verts, bleus et rouges.

Architecture bleue. Terrains verts. Grotesques dessinés et modelés en bleu, réchampis de vert, de jaune et de rouge sur fond alternativement orangé et bleu.

Revers : Blanc rosé, avec la marque



sous le fond en bleu, et sous le bord deux larges filets avec légers enlevages encadrant des écailles aiguës barrées de bleu.

Collection de monsignor Cajani.

N° 370. — *Plat.* — D. 0,480.

XVIe SIÈCLE.

Triomphe de Bacchus.

Composition de nombreuses figures, bacchants, bacchantes, satyres et enfants, marchant vers la gauche formant un cortége où l'on remarque une girafe suivie de deux petits éléphants qui précèdent un troisièm plus grand accompagné d'un chameau, de deux tigres, etc. Fond de colonnes.

Bord : rinceaux déliés à feuilles de vigne, réchampis de jaune clair sur fond bleu, entre deux filets blancs, un filet orangé au bord. Écu « d'argent à un poisson d'azur, au chef fascé or et azur de 4 pièces. »

Sur les terrains du premier plan les deux lettres capitales :

-L- -M-

Trait lourd, bleu, modelé en bleu qui a coulé. Draperies réchampies de rouge orangé et de vert clair.

Revers : non émaillé sous le fond, émaillé de blanc sous les bords avec imbrications bleues.

Collection Tordelli di Spoletto.

N° 371. — *Plat.* — D. 0,430.

XVIe SIÈCLE.

Le Péché originel.

Adam et Ève, debout de chaque côté de l'arbre où le serpent à tête humaine est enroulé. Ève présente une pomme à Adam, placé à gauche et regardant le serpent. Fond de paysage avec maisons.

Marli : Ornement continu formé d'un motif quatre fois répété et composé d'un mascaron dont la barbe se développe en rinceaux symétriques qui s'emmanchent avec une corne d'abondance combinée avec des feuillages qui forment un motif intermédiaire.

Bord : Ornement continu formé d'un motif huit fois répété et composé d'un buste de chimère sortant d'un fleuron dont les épanouissements déliés se combinent avec une palmette intermédiaire.

Sujet : Dessin rond. Trait et premier modelé bleu intense, avec quelques légers rehauts de bistre et de blanc. Paysage bleu, vert et jaune.

Ornements dessinés et modelés en bleu, réservés, sur un fond bleu, jaune et orangé pour le marli, bleu pour le bord, avec quelques parties réchampies de vert, de jaune, d'orangé et de rouge ; ourlet jaune.

Revers blanc laiteux. Tête de profil à gauche, tracée d'un pinceau épais, au milieu de feuillages. Sous le bord des anneaux croisetés et des parafes, le tout en bleu.

N° 372. — *Coupe.* — D. 0,260.

XVIe SIÈCLE.

Pl. XLIV. — Bacchus endormi, couché à terre, lié par deux enfants avec des pampres, sur l'ordre d'une femme vêtue d'une robe sans manche à deux ceintures, s'appuyant sur une longue flèche. Au fond, une caverne et la mer.

Le sujet est entouré par une frise d'enfants dont plusieurs sont à moitié monstres, dont d'autres chevauchent des monstres, se combattant, jouant d'instruments de musique, etc.

Dessin archaïque dans le style de Sandro Botticelli; trait bleu modelé de bistre jaunâtre. Terrains verts et bleus

La frise est réservée sur fond bleu lapis, les enfants étant dessinés en bleu et modelés en bistre sur préparation bleue, les monstres en bleu, en vert et en rouge.

Revers : Blanc, orné de feuillages bleus dans le style persan, avec la marque ordinaire



de Chaffagiolo en bleu sur le pied

Collection de monsignor Cajani

N° 373. — *Deux coupes à larges bords.* — D. 0,230.

XVIe SIÈCLE.

Fond : Un écu « mi-parti de Médicis et de gueules au lion d'argent, au chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or chargées d'un lambel de gueule », soutenu par deux amours assis à terre. Terrain vert, fond bleu.

Marli : Blanc avec quelques légers traits bleus entre deux rangs de perles.

Bord : Quatre mascarons feuillagés à ailes de libellule, sous un sablier accosté de deux mandolines, alternant avec quatre têtes ailées au-dessus de deux boucliers, entre deux cornes d'abondance se combinant avec des volutes qui portent des mascarons.

Ornements en réserve, rehaussés de blanc sur fond bleu.

Revers : Étoile au fond. Zigzags tracés en bleu et traits jaunes.

Collection Piot.

N° 374. — *Broc.* — H 0,220.

XVIe SIÈCLE.

Panse en forme de sphère aplatie portée par un pied à gorge, surmontée par un large col légèrement évasé, muni d'une anse et d'un goulot à section carrée rapporté sur le côté.

Panse décorée de grotesques symétriques composés de vases et de palmettes combinées avec des dauphins, des cornes d'abondance et des feuillages enlevés sur fond bleu. Sous le goulot, une couronne de laurier entourée de deux écus : le premier « mi-parti d'or (jaune) à la fleur de lis d'azur, et d'azur à la fleur de lis d'or : le second « coupé en chef de gueules au lion d'or, en pointe d'or aux trois rosettes de gueules 2 et 1 ».

Pied et col décorés de grotesques symétriques composés de trophées, de cartels, de têtes ailées combinées avec des dauphins à longue queue feuillagée. Goulot jaune à palmettes orangées sur les côtés, bleu à palmettes blanches enlevées sur la face, bordé de vert. Anse verte au-dessous, jaunes à palmettes orangées sur le plat.

Intérieur blanc avec une frise bleue et verte sur le bord.

Trait et modelé bleu sur le fond jaune, pas de trait, et modelé orangé sur le fond bleu, quelques touches de rouge.

N° 375. — *Coupe conique.* — D. 0,215.

1524.

Décor de grotesques.

Au centre, un masque de lion tenant en sa gueule deux dauphins, et portant un vase surmonté d'un crâne. Deux griffons affrontés au vase posent leurs pattes de derrière sur les dauphins. Au-dessous, deux chimères à tête de cheval sont adossées à un ornement qui prolonge inférieurement le motif central.

Ornements en réserve, modelés en bleu pâle sur fond bleu foncé.

Revers : Blanc gris craquelé, orné de fleurons bleus sommaires.

Sous le fond, la date de 1524 en bleu.

FABRIQUE DE PESARO

N° 376. — *Cratère pédiculé.* — H. 0,195; D. 0,265.

IMITATION HISPANO-MORESQUE. — COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Cratère à bords cylindriques, légèrement rentrés, à fond bombé sur une courte tige portée par un pied en scotie.

Décor de style pseudo-moresque, composé à l'intérieur : sur le fond, d'une suite de rinceaux filiformes symétriques à longs feuillages polylobés et à rosettes. Sur le bord, de longs feuillages de même style, formant comme des arcs aigus encadrant des fleurons et séparés par des fleurons semblables.

Extérieur : sur le bord, frise de fleurons semblables, et sous le fond des arcs comme à l'intérieur, mais plus allongés.

Pied orné d'une frise de godrons courbes évidés latéralement.

Trait bleu, remplissage bleu et jaune métallique.

N° 377. — *Cratère pédiculé.* — H. 0,180; D. 0,260.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Cratère à bords cylindriques, à fond légèrement bombé, porté sur une courte tige annelée implantée sur un pied en scotie.

Intérieur : Médaillon central chargé d'un N gothique carré sous une couronne, entouré de godrons courbes évidés latéralement. Sur le bord, une frise de disques enfilés, au-dessous de deux filets.

Extérieur : Même décoration.

Pied cerclé de deux filets en réserve.

Trait bleu ombré de bleu; remplissage jaune métallique. Émail blanc.

N° 378. — *Vase pédiculé à deux anses.* — H. 0,325.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Panse aplatie terminée supérieurement par une scotie qui s'évase vers l'ouverture largement ouverte.

Une courte tige annelée surmonte le pied en scotie.

Deux anses plates partent de dessous le limbe de l'ouverture et s'infléchissent en S pour s'implanter sur la panse.

Frise de feuillages rudimentaires autour de la panse, bordée par deux filets rubis. Godrons courbes sous la panse et sur le pied.

Sur l'épaulement, deux médaillons en amande. Dans l'un et l'autre saint François d'Assise, en buste, tenant un rosaire, devant une croix.

De chaque côté du médaillon de grands rinceaux feuillagés symétriques.

Trait bleu ombré de bleu. Remplissage jaune et rubis métallique.

Email blanc.

N° 379. — *Vase pédiculé à deux anses.* — D. 0,295.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Même forme que le précédent, même système et même distribution du décor. Dans les médaillons, le monogramme I. H. S. en lettres gothiques rubanées.

Trait bleu ombré de bleu. Remplissage de jaune métallique.

Émail blanc.

N° 380. — *Vase pédiculé à deux anses.* — H. 0,290.

COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Même forme que le précédent, même système et même distribution du décor, sauf que, sur le pied, des écailles allongées et évidées remplacent les godrons.

Dans les médaillons l'écu : « de sable à la fasce d'or accompagnée de cinq croissants de même, 3 et 2 ».

Trait bleu ombré de bleu. Remplissage jaune clair métallique.

Émail blanc.

N° 381. — *Plat creux.* — D. 0,420.

XVIe SIÈCLE

Grand ornement couvrant le fond et les bords, composé d'une tige fleuronnée centrale à laquelle se rattachent des rinceaux de feuillages et des cornes d'abondance symétriques.

Trait bleu. Modelé bleu sur blanc réservé. Fond jaune verdâtre à reflets métalliques.

Revers verni en jaune.

Collection Tordelli di Spoletto.

N° 382. — *Sphère aplatie sur un pied en scotie.* — H. 0,200; D. 0,250.

XVIe SIÈCLE.

Panse formée d'une coupe hémisphérique, munie de quatorze godrons non jointifs, séparée par un filet d'une calotte arrêtée par un filet saillant et largement ouverte. Un couvercle en doucine, muni d'un bouton, s'y applique.

Coupe bleue à godrons jaune brun métallique. Calotte ornée, sous le filet, de longues dents aiguës séparées par des tiges de fleurs, et au-dessus du filet d'une couronne de feuilles et de fleurs rudimentaires. Même couronne sur le pied.

Trait bleu, réchampi jaune brun à reflets métalliques. Fond blanc rugueux.

N° 383. — *Plat creux à larges bords.* — D. 0,395.

XVIe SIÈCLE.

Fond : Un buste de guerrier casqué de profil à gauche. Du même côté une fleur et une banderole avec cette inscription :

P SERVIRE. SE. SERVE.

Bord : Cinq rangs de paillettes évidées.

Trait et modelé bleus. Fond bleu intense. Costumes, banderole et paillettes de jaune chamois à reflets.

Revers émaillé de brun semi-transparent.

N° 384. — *Coupe.* — D. 0,325.

1527.

Le Combat des Centaures et des Lapithes.

A gauche, quatre Centaures jeunes et vieux, au galop, contre trois hommes à pied. A droite, Hercule, coiffé de la peau du lion, perçant de son glaive un Centaure agenouillé qui se protége de son bouclier. Au premier plan, un Centaure et deux Lapithes morts. Fond de rochers, de mer et de montagnes.

Trait bleu épais; dessin peu habile; carnations modelées largement en bistre jaunâtre sur préparation bleue.

Corps des chevaux modelés en bleu et blanc, ou en bistre et blanc. Vêtements à plis mal dessinés. Terrains verts, rochers noirs, mer et ciel bleus.

Revers blanc gris. Sous le fond l'inscription en capitales bleues :

PVGNA DELI CENTAVRI ANI DOMINI. MCCCCCXXVII.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 385. — *Coupe.* — D. 0,276.

1544.

Calisto changée en louve.

A gauche, quatre femmes nues, portant des draperies, debout dans l'eau jusqu'à mi-jambes, en avant de rochers derrière lesquels sont assises deux femmes nues s'embrassant. A droite, Calisto, à tête de loup, nue, renversée à terre et blessée par une autre femme armée d'une massue. Fond d'îles montueuses couvertes d'édifices.

Trait et premier modelé sommaire bleus. Le premier visible seulement du côté de l'ombre. Dessin de l'école de Raphaël, très-habile et très-négligé. Modelé de bistre, verdâtre dans l'ombre, avec nombreux rehauts blancs posés par hachures. Décor polychrome où le jaune orangé domine.

Revers blanc, avec l'inscription tracée en bleu sous le pied :

Calistone mutata in lupo. Fatto in Pesaro. 1544.

et un paraphe.

Collection de monsignor Cajani.

N° 386. — *Coupe basse.* — D. 0,305.

XVIe SIÈCLE.

Le Massacre des Innocents, d'après la composition de Raphaël.

Trait bleu léger, modelé en bistre brun clair à larges rehauts blancs, draperies bleues, violettes et jaune pâle. Terrains vert pâle, plus foncé dans les feuillages. Constructions, rivière et montagnes au fond.

Revers uni.

Collection de monsignor Cajani

FABRIQUE D'URBINO

N° 387. — *Coupe à ombilic.* — D. 0,265.

NICOLO. — 1521.

Un empereur, ayant quelque ressemblance avec Charles V, revêtu d'une cuirasse antique, assis de profil, à gauche, levant un bâton de commandement de la gauche et appuyant la droite sur un globe posé sur sa cuisse ; en avant d'une arcade à caissons flanquée de deux colonnes portant un entablement et portées sur des dés, où est écrit d'un côté : SPES MEA IN DEO EST ; de l'autre : DOMINE MEMENTO MEI.

Trait de bistre. Modelé très-souple de bistre clair avec quelques rehauts. Draperies vert et bleu, cuirasse bleue garnie d'orangé.

Architecture et paysage bleu clair, avec quelques parties bistrées et vertes.

Revers : Au centre, la date 1521 et le monogramme NICOLO, sur un papier figuré. Sous le bord, des rinceaux très-sommaires tracés en bleu.



Collection de monsignor Cajani
Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange.

N° 388. — *Plat à larges bords.* — D. 0,357.

NICOLO? — XVIe SIÈCLE.

Jésus chez le Pharisien.

Jésus, à nimbe crucifère elliptique, assis à droite sur un banc à estrade, bénit la Magdeleine agenouillée devant lui et essuyant un de ses pieds avec ses cheveux. Au second plan, la table, où quatre personnages sont assis. A gauche, un jeune serviteur portant un plat, un homme âgé en turban et un autre serviteur, contre le bord, tous debout. Vases à terre. Au fond, muraille percée de deux hautes ouvertures entre deux grandes draperies.

Figures dans le style de Raphaël.

Trait et premier modelé en bistre verdâtre. Draperies bleues, jaunes de trois tons, vertes et violettes. Fond de bistre vert, rideaux bleus.

Revers : Blanc rosé avec deux filets jaunes.

N° 389. — *Coupe plate.* — D. 0,305.

NICOLO? — XVIe SIÈCLE.

Pl. XLV. — Curtius.

Au centre, Curtius, l'épée en main, sur un cheval qui se cabre au bord du gouffre où deux vieillards jettent un vase.

Huit personnages en deux groupes en arrière à gauche. Huit autres à droite, sur les degrés d'un édifice ouvert de deux arcades latérales et creusé d'une niche centrale où se dresse la statue d'un dieu.

Au sommet, un écu « d'or à la montagne d'azur d'où sortent trois lis. »

Dessin dans le style de Raphaël.

Trait et modelé en bleu. Carnations rehaussées de quelques touches de bistre. Costumes rehaussés de vert bleu, de bleu, de violet et de tons légers.

Sur la base d'une colonne les quatre lettres : S. P. Q. R.

Collection Castellani.

N° 390. — *Coupe plate.* — D. 0,320.

NICOLO? — XVIe SIÈCLE.

Mucius Scævola?

Un guerrier tenant une épée à la main sur le brasier d'un autel. A gauche, un personnage en manteau, assis, la barbe dans sa main, accompagné de deux autres personnages également drapés et d'un jeune homme tenant une lance. A droite, un soldat appuyé sur sa lance se penche pour regarder, quatre autres personnages. Tente au fond, montagnes.

Trait très-large et très-habile et premier modelé bleus. Carnations en bistre pâle verdâtre, à cause du dessous. Draperies grises, vert ombré de bleu, jaune et orangé. Rehauts de couleur jaune métallique.

Revers : 15.... M° G°, en jaune métallique à peine visible, et quelques fleurons.

N° 391. — *Vasque.* — H. 0,245 ; D. 0,480.
ATELIER DE NICOLO. — XVIe SIÈCLE.

Grande vasque à deux anses formées chacune de deux serpents liés par un ruban, portée par un pied en scotie sur un quart de rond.

Intérieur. — Le Dévouement d'Horatius Coclès : A cheval sur un pont, dont six ouvriers démolissent une arche derrière lui, résistant à de nombreux guerriers, cavaliers et fantassins, qui envahissent l'autre moitié du pont. En avant et au-dessous du pont, sur la berge, une mêlée de cavaliers dont plusieurs sont au milieu des eaux et cherchent à gagner l'autre rive. Derrière eux trois archers visant à travers la rivière. Fond de rochers, d'arbres et de ciel.

Extérieur : Des rochers et des arbres qui couvrent même le pied, sauf une moulure près de son insertion et le quart de rond couvert d'une couronne de laurier nouée par des bandelettes et ornée de rosaces.

Figures de grande proportion, de l'école de Raphaël.

Trait bleu, visible seulement du côté de l'ombre, et premier modelé bleu. Carnations bistrées clair, rehaussées de blanc. Armures et draperies bleu pâle, vert pâle éclairé de jaune orangé, et terrains verts, rochers bruns, arbres à troncs jaunes et à feuillages verts éclairés de blanc. Eaux bleues. Serpents bruns ponctués de noir. Ruban jaune orangé.

N° 392. — *Coupe sur pied.* — D. 0,300.
ATELIER DE NICOLO. — XVIe SIÈCLE.

Le Christ marchant au calvaire, d'après la composition de Raphaël.

Au centre, le Christ succombant sous la croix. Un homme le précède à gauche. A droite, la Vierge tend vers lui ses bras, soutenue par deux femmes, quatre autres personnages en arrière. Fond de paysage et d'architecture. Sur un étendard, les quatre lettres : S. P. Q. R.

Trait bleu foncé du côté de l'ombre, dessin énergique. Carnations en bistre pâle rehaussé de blanc. Costumes violets, bleus, verts et orangés puissants.

Terrains et rochers verts, jaunes, violets mélangés ; ombres d'un noir intense.

Revers blanc.

Collection de monsignor Cajani.

N° 393. — *Coupe à rebords renversés.* — D. 0,272.
XANTO. — 1531.

La Mort de Cléopâtre.—Cléopâtre couchée à terre, les jambes seules recouvertes d'une draperie, est mordue au sein par l'aspic. Au centre, un amour, debout, pleure, la tête dans ses deux mains. A gauche, un homme nu accourt. Fond d'édifices.

Trait et premier modelé bleus. Dessin lourd et précis de l'école de Raphaël. Modelé de bistre verdâtre. Fond polychrome. Rehauts de jaune à reflets verts métalliques.

Revers : blanc à filets et à fleurons rouge rubis et jaune à reflets métalliques.

Un de ces fleurons recouvre en partie l'inscription tracée en bleu sous le fond :

Frãcesco Xãto Auelli, Rouigiese pĩse ĩ Urbino.
Viss' Anton', uiui, et mori morto lui.
Historia.

Et en rouge rubis la date : 1531.

Collection de monsignor Cajani.

N° 394. — *Plat à larges bords.* — D. 0,302.
XANTO. — XVIe SIÈCLE.

Saint Jérôme.

A droite, saint Jérôme assis, lisant dans un livre appuyé sur une pierre. Au-dessus de lui, un ange suspend une couronne de feuillages. A gauche, un ange marchant, un livre sur le dos, précédé d'un lion. Un arbre au milieu. Fond de paysage.

Trait de bistre brun. Modelé de bistre brun verdâtre, fond à rehauts blancs, draperies violet verdâtre. Paysage polychrome. Rehauts de rouge rubis métalliques.

Revers : Sous le fond, l'inscription en bleu :

Francesco Xâto Auelli Rou pî. Specchio di penitêtia, honor dil clero. | *Historia.*

et en rouge rubis la date 1531.

Fleurons rouges à tiges rubis sous le bord.

N° 395. — *Coupe.* — D. 0,297.

XANTO? — 1534.

Les Filets de Vulcain.

A droite, Mars et Vénus enlacés et couchés sur un lit à courtine, enveloppés du filet. En avant, l'Amour assis à terre, appuyé à un coffre et dormant. A gauche, Neptune indiquant les deux amants à Vulcain, occupé à sa forge. Au sommet, au-dessus des nuages, Diane, Mercure, Jupiter et Saturne.

Trait de bistre. Modelé de bistre brun à rehauts blancs. Draperies et fond polychrome à rehauts de jaune et de rouge à reflets métalliques.

Style et procédés de Xanto, mais négligés.

Revers : Sous le pied en rouge rubis, la date et le monogramme :

1534
M° G°.

et un fleuron jaune. Sous le bord, fleurons à tige rouge et à feuilles jaunes.

N° 396. — *Coupe à pied.* — D. 0,260.

XANTO. — XVIe SIÈCLE.

Un homme vidant une aiguière dans un vase, et une femme, demi-nue, tenant deux éponges. Fond de ruines et de paysages.

Dessin très-ressenti, d'après la composition de Raphaël gravée par Marc-Antoine.

Trait bleu, modelé de bistre brun verdâtre à rehauts blancs. Draperies de l'homme, violettes à revers bleu ; de la femme, jaune ombré de vert bleu. Architecture de bistre verdâtre. Fond de rochers verts et bleus.

Collection de monsignor Cajani.
Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange.

N° 397. — *Plat.* — D. 0,475.

XANTO. — XVIe SIÈCLE.

Laocoon.

Au centre, le groupe de Laocoon et de ses deux fils, quelque peu modifié. A gauche, un soldat vieux et un jeune homme nu s'abritant sous un bouclier, auprès desquels accourt un enfant nu, regardent le groupe. A l'extrême gauche, contre un arbre, le personnage tenant un livre, du *Parnasse.* A droite, trois personnages drapés, dont un jeune, le doigt sur sa bouche, est emprunté à l'*École d'Athènes.* Un enfant nu est auprès d'eux.

Deux colonnes composites se dressent derrière le Laocoon et se combinent avec les ruines d'un édifice qui laisse apercevoir une ville à gauche.

Dessin très-accentué. Trait et premier modelé bleus, avec larges rehauts de bistre roux froid. Draperies bleues, violettes, vertes et orangées, éclairées de blanc. Terrains et édifices verts, orangés et noirs.

Revers blanc verdâtre à moulures sur le bord et à filets jaunes. Sous le fond, l'inscription tracée en bleu :

Côtempla exãgue il fier Laocoonte. | *Historia.*

Collection Parker.

N° 398. — *Plat.* — D. 0,475.

XVIe SIÈCLE.

Le Massacre des Innocents.

A gauche, un édifice percé d'une porte, et au premier étage de deux fenêtres. Hérode, couronné, est à l'une d'elles et étend les deux mains.

Au centre, un puits sur la margelle duquel deux hommes égorgent chacun un enfant. A gauche, en arrière-plan, une femme tenant un enfant. Du côté opposé, un homme poursuit quatre femmes qui fuient vers la droite, emportant chacune un enfant. Contre le puits, une autre femme assise à terre tient sur ses genoux le sien, qui est mort. Fond d'édifices percés d'une grande arcade que traverse un pont sur lequel passent deux vieillards.

Dessin mou et rond. Trait bleu verdâtre, visible seulement du côté de l'ombre. Carnations rehaussées de bistre roux clair et de blanc. Vêtements bleus et blancs, jaune orangé, vert bleu. Architecture noire, bistrée verte et bleue.

Revers blanc, à moulures près du bord.

Collection du marquis d'Azeglio

Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange.

N° 399. — *Coupe.* — D. 0,280.

1541.

A gauche, trois femmes marchant en avant de colonnes posées sur un haut soubassement. A droite, un homme agenouillé en avant de quatre femmes debout, suivi de deux enfants nus portant un vase. Fond de ville et de montagnes en arrière d'arbres. Une épée tombe du ciel, où brille le soleil.

Trait et premier modelé bleus. Dessin très-sommaire, personnages empruntés à Raphaël. Modelé en bistre verdâtre et roux. Vêtements jaune orangé, vert bleu, vert olive. Fond polychrome, avec rehauts de rouge rubis et jaune à reflets violets sur les vêtements, sur les terrains et dans le ciel. L'épée est en rubis à reflets violets.

Revers blanc verdâtre avec fleurons des deux couleurs à reflets. Sous le fond, l'inscription en bleu :

Dun re et duna regina, tre dunzelle. 1541.

N° 400. — *Assiette à larges bords.* — D. 0,280.

1541.

Un homme nu, autour duquel vole une étroite draperie, debout sur un pont, enlève une femme nue. Un vieillard, également nu, sauf une draperie, se précipite vers le pont les bras levés.

Fond de rochers à gauche, de rochers et de constructions derrière lesquels se couche le soleil à droite. Eau sur le premier plan.

Trait bleu verdâtre. Dessin très-ressenti, de l'école de Raphaël. Modelé de bistre verdâtre, avec de larges rehauts de blanc.

Fond bleu, rochers blancs, orangés, verts et noirs.

Draperie de l'homme rehaussée de rouge rubis. Touches de même couleur sur le fond, qui prennent des reflets verdâtres.

Revers : Fleurons rouges rubis, et sous le fond l'inscription de même :

1541.

N° 401. — *Gourde.* — H. 0,340.

XVIe SIÈCLE.

Panse aplatie, cordiforme, sur un pied en doucine, munie de deux anses formées de mascarons barbus et cornus, et d'un bouchon.

Sur une des faces, la Manne. Moïse tenant sa baguette; deux israélites ramassant la manne; personnages, tentes et arbres en arrière-plan. Moïse sur le mont Oreb. A droite, Moïse derrière un autel de pierre, et soutenu par deux vieillards, prie Dieu vu en buste dans une auréole de nuages. En arrière-plan, une bataille de fantassins et cavaliers portant le costume du XVIe siècle. Un des fantassins tire un coup d'arquebuse.

Au sommet, un écu ovale.

Dessin de pratique : Trait bleu peu visible. Carnations bistrées. Vêtements jaunes ombrés d'orangé, bleu clair ombré de blanc. Les colorations jaunes dominent.

N° 402. — *Gourde.* — H. 0,350.

XVIe SIÈCLE.

Panse aplatie, en forme de cœur, portée sur un pied bas en doucine. Un dragon placé de chaque côté sert d'anse.

Sur une face, un homme vieux est poursuivi par deux hommes, dont l'un porte un tonnelet et un sac en bandoulière. Un sanglier et une vache sont couchés à terre en avant, deux vaches sont en arrière. Tiges de maïs, d'arbres et, deuxième plan, montagnes au fond.

Sur l'autre face, l'homme poursuivi est conduit devant un roi, vieux, assis sur son trône; scène composée de sept personnages, devant un édifice, circonscrite par deux rideaux.

Dessin très-ressenti; figures dans le style classique de Raphaël. Trait bleu noir. Carnations en bistre roux avec quelques rehauts blancs. Draperies jaunes, orangées et bleues, rehaussées de jaune ou de vert. Colorations très-puissantes.

N° 403. — *Aiguière.* — H. 0,340.

XVIe SIÈCLE.

Panse ovoïde, col étroit avec bec triangulaire découpé; pied en gorge au-dessous d'une tige basse annulaire. Anse formée d'une chimère ailée, s'insérant sur l'épaulement au-dessus d'un mascaron barbu, et se rattachant par les ailes à l'ouverture, qu'elle dépasse.

Un guerrier à cheval, au galop, se dirigeant vers un groupe de soldats en armure placé à gauche. Fond de ville et de paysage.

Dessin très-négligé. Trait bleu épais, carnations de bistre orangé. Vêtements bleus, orangés et jaunes. Fond jaune, bleu et vert, très-monté de ton.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 404. — *Aiguière.* — H. 0,340.

XVIe SIÈCLE.

Même forme que le numéro précédent, sauf que le col est annelé. Les Juifs adorant le veau d'or. Fond de paysage.

Dessin très-habile, dans le style académique de Raphaël.

Trait bleu très-épais, et premier modelé bleu.

Carnations de bistre peu coloré, avec de grandes parties blanches. Draperies jaunes et orangées, bleues et jaunes, etc.

Colorations très-montées de ton.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 405. *Plat.* — D. 0,442.

ORAZIO FONTANA? — XVIe SIÈCLE.

Le Frappement du rocher.

A droite, sur le bord et le marli, Moïse en avant du rocher, d'où coule un large ruisseau qui le sépare des israélites, hommes et femmes, qui forment comme une frise en travers du plat. Les premiers groupes sont penchés vers les eaux, ceux du milieu sont debout en avant de deux chameaux; plusieurs personnages portent des vases. A droite, une femme assise en avant d'une autre debout contre deux taureaux. Sur le bord, un homme portant un vase en avant d'un cheval. Autres personnages en arrière-plan. Fond de paysage, deux taureaux au fond.

Figures de grande proportion, d'un fort beau dessin, dans le style de l'école romaine de Zucchero. Trait et premier modelé en bleu. Carnations largement recouvertes d'un bistre foncé transparent. Draperies bleues éclairées de jaune, jaunes ombrées d'orangé, vertes éclairées de jaune, violettes, modelées par hachures apparentes. Terrains verts, jaunes et orangés. Arbres naturels à troncs bruns et feuillages verts. Fonds bleus de rochers.

Revers blanc à filets jaunes avec l'inscription en bleu :

Quando Moise precosse le pietra.

N° 406. — *Plat.* — D. 0,470.

ORAZIO FONTANA? — 1540

Les Malheurs de l'Italie.

Vaste composition dont les nombreux personnages sont empruntés à différentes compositions de Raphaël et combinées en divers groupes.

A gauche, une femme, vêtue d'une robe, tient deux clefs placées en sautoir qui doivent symboliser la Papauté. A côté, un homme qui porte un aigle sur sa tête, symbolisant l'empire d'Allemagne, poignarde une femme renversée à terre. Une femme demi-nue, adossée à celle qui porte les clefs, regarde ce groupe. Au centre, un homme enlève une femme, à côté d'une autre accroupie à terre avec son enfant entre les genoux. En avant, un homme, vu de dos, ayant entre les jambes l'urne d'un fleuve, tient une corne d'abondance. En arrière de la femme, deux des personnages de l'*École d'Athènes*; l'un, vieux, montre la scène à un plus jeune adossé à un groupe d'arbres. Un coq perché sur son cou symbolise la France. Derrière les arbres, à l'extrême droite, la femme nue, vue de dos, tenant une draperie qui fait partie du *Jugement de Pâris*.

Le second plan est occupé par des soldats, debout ou couchés à terre, par des cavaliers portant des étendards. Une femme en tunique, tenant une hampe terminée par une flamme, se tient derrière les deux spectateurs de droite. Grand édifice et arbres à gauche faisant pendant à ceux de droite. Fond de fabriques. Au sommet, parmi des nuages jaunes, une figure nue assise, à peine indiquée par sa silhouette d'un jaune plus pâle.

Dessin élégant et facile. Trait et premier modelé bleus. Rehauts de bistre roux et de blanc. Draperies violettes, orangées, vertes et bleues. Terrains verts et jaunes; noirs profonds dans l'architecture.

Revers blanc à moulures près du bord et à filets jaunes. Sous le fond l'inscription :

1540

Italia mesta, sotto sopra volta como P venti m. mar li turbid onde Chor d'una parte et horda l'altra volta.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 407. — *Vasque.* — H. du bord 0,210; D. 0,50

ORAZIO FONTANA? — XVIe SIÈCLE.

Vasque trilobée, munie de trois anses, sur un pied formé de trois griffes.

Les anses formées d'un mascaron dont la bouche ouverte se prolonge en rainure jusque sous le fond, s'insèrent à l'intersection de deux lobes adjacents, dont le bord se relève en forme de cuir enroulé à l'intérieur.

Intérieur. — Le Passage d'un fleuve : Les eaux arrivant du fond coupent la composition en deux. A gauche, une tour dominant quelques édifices au bord de l'eau garnie de moulins. En avant, parmi les rochers et les broussailles, des canons, leurs servants, et au premier plan un fleuve accroupi sur son urne. Dans les eaux, au

fond, des cavaliers passant à gué. En avant, des débris d'un pont de bateaux brûlant. A droite, sur la rive, au fond, des cavaliers s'apprêtant à passer; plus près, des soldats faisant un feu de mousqueterie. Au premier plan un groupe de cinq : un charge son arme, l'autre la tire, et trois, qui sont nus, s'apprêtent à traverser à la nage. Soldats parmi les broussailles et les arbres, en arrière.

Extérieur : Paysages formés de grands rochers, d'arbres et d'édifices.

Figures de grande proportion sur les premiers plans en costume du XVIe siècle. Trait bleu, peu visible. Carnations bistrées en brun orangé.

Costumes bleus éclairés de blanc, orangés éclairés de jaune, verts, bruns, la couleur étant appliquée par hachures. Terrains jaunes, arbres verts à troncs bruns et orangés, nature, eaux bleues.

Dans le ciel, un écu environné du collier de la Toison dor.

N° 408. — *Plat ovale à reliefs* - Grand Diam. 0,660; petit D 0,527.

DEUXIÈME MOITIÉ DU XVI SIÈCLE.

Ombilic ovale. Minerve, cuirassée et casquée, armée d'une lance et les Muses groupées sur un tertre. Fond divisé en quatre compartiments par des cuirs en relief combinés avec des mascarons : deux d'hommes à bouche ouverte, deux de femmes drapées, qui encadrent l'ombilic et se combinent avec un ornement continu de rosaces sur l'arête du marli. Chacun des quatre compartiments ainsi formés est orné d'un camaïeu central autour duquel se groupent des grotesques symétriques, avec oiseaux, dauphins, draperies, etc.

Bord orné de grotesques formant huit motifs principaux : quatre, aux extrémités des deux diamètres, formés d'un camaïeu entre deux chimères, les quatre autres formés de groupes variés de chimères, de monstres, sont distribués dans l'intervalle. Ourlet de perles et d'oves en relief.

Sujet librement dessiné, dans le style de Polydore de Caravage. Trait bleu verdâtre, peu visible. Carnations de bistre roux vif à rehauts blancs. Draperies bleues, vertes, orangées, à rehauts blancs. Terrains verts et orangés. Grotesques de même facture sur fond blanc.

Cuirs en relief orangés réchampis d'orangé brun, encadrant du bleu pâle réchampi de bleu foncé. Mascarons en bistre brun à rehauts blancs.

Rosaces du marli jaunes dessinées en bleu, perles du bord bleues dessinées en bistre. Oves bleues, bordées de vert sur fond orangé.

Revers : Dépression centrale ovale encadrée de lanières extérieures formant cartouche en saillie, qui est à peu près répété en couleur sous le bord. Ces parties saillantes, colorées en jaune réchampi d'orange, se détachent sur un fond général ondé de bleu et blanc.

Dans le médaillon central, Neptune, debout sur un dauphin. Sous le marli, quatre divinités flottant sur les eaux avec des dauphins. Sous le bord, l'ornement jaune.

Même facture que l'intérieur.

Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange.

N° 409. — *Tasse d'accouchée avec son couvercle.* — D. de la tasse 0,210; D. du couvercle 0,190.

FIN DU XVIe SIÈCLE.

Tasse à bords renversés extérieurement en quart de rond. Intérieur : une femme, le dos couvert d'une draperie qu'elle relève antérieurement de ses deux mains, marche vers un amour armé d'un arc et d'une flèche, dans un médaillon circulaire entouré d'une large zone de grotesques, circonscrit par un filet saillant orné de perles. Une seconde zone de grotesques couvre le bord ourlé de jaune.

Les motifs des grotesques sont, dans chaque zone, quatre camaïeux combinés avec des cornes d'abondance, des chimères, des masques et des oiseaux.

Revers : Au centre du pied, un amour qui court en portant un petit moulin à vent de papier, en camaïeu gris bleu, dans une zone jaune. En dehors du filet, formant pied, des grotesques. Dans la gorge du bord, une couronne de fleurs séparées par des feuilles attachées à une corde.

Couvercle : Dessus, une femme assise à terre dans un appartement, remuant un enfant couché dans son berceau, dans un filet saillant orné de perles. Bord, grotesques formés de deux motifs principaux deux fois répétés, et consistant en un camaïeu combiné avec des enfants, des oiseaux, des dauphins et des cornes d'abondance symétriquement disposés, ourlet jaune. Dessous, un amour tenant un ballon et courant. Camaïeu orangé sur fond bleu et jaune lavé. Suite de petits disques bleus dans la gorge du bord.

Trait et légère préparation bleus. Carnations de bistre orangé pâle, largement appliqué.

Grotesques d'un ton plus orangé avec parties bleues et vertes sur fond blanc.

Nº 410. — *Gourde.* — H. 0,430; L. 0,300.

FIN DU XVIe SIÈCLE.

Panse aplatie, cordiforme, sur un pied à gorge, munie latéralement de deux gros mascarons à cornes, et barbus. Leur bouche, non fermée inférieurement, donne naissance à deux volutes saillantes qui, accompagnées par la barbe à leur naissance, s'enroulent sur chaque face. Bouchon moderne.

Les deux faces sont décorées de grotesques symétriques autour d'un médaillon en camaïeu placé au-dessus des deux volutes. Les grotesques se composent surtout de chimères dont la queue se termine en feuillages filiformes, posées de face et de profil.

Terrain brun verdâtre, dessin tout de pratique. Carnations de bistre roux; ailes, draperies, etc., bleues, jaunes ou orangées; perles noires sur fond blanc. Mascarons jaunes et orangés; volutes bleues bordées de jaune réchampi d'orangé.

Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange

Nº 411. — *Deux Vases ovoïdes à anses.* — H. 0,540.

FIN DU XVIe SIÈCLE.

Panse ovoïde portée sur un pied en doucine, ornée sur son épaulement de quatre mascarons en relief, deux grands et deux petits, soutenant des guirlandes de fleurs également en relief. Chacun des petits mascarons est placé au-dessus d'un mascaron plus gros, et entre les jambes de chimères renversées qui servent d'anses. De leur point d'insertion, au-dessous du limbe de l'ouverture, partent de petites guirlandes en relief relevées par des mascarons intermédiaires.

La panse est séparée de l'épaulement et du culot par une moulure en relief décorée de rosaces. Les mêmes rosaces décorent un anneau qui coupe la tige, un autre qui entoure le col, et le quart de rond qui circonscrit le pied. Des grotesques symétriques décorent toutes ces parties.

Entre les deux moulures qui limitent la panse se développe une frise divisée sur chaque vase en deux scènes représentant la légende de sainte Cécile.

Sur l'un, sainte Cécile, nimbée, debout devant la porte de son palais, distribue des aumônes à un public nombreux. Sainte Cécile est amenée devant un empereur assis sur son trône. Sur l'autre, sainte Cécile est congédiée par l'empereur et liée. Sainte Cécile est brûlée sur un bûcher, tandis qu'on lui verse sur la tête de l'huile bouillante.

Dessin très-habile, mais de pratique, figures allongées. Trait bleu brun. Carnations de bistre roux. Draperies bleues, jaunes, vertes et violettes, rehaussées de blanc, d'un ton adouci. Les colorations jaunes dominent.

Les grotesques, exécutés dans le même système, se détachent sur un fond blanc.

Nº 412. — *Deux Candélabres.* — H. 0,050.

FIN DU XVIe SIÈCLE.

Socle triangulaire à côtés concaves et à pans coupés, garnis d'une tête de lion rapportée, surmonté par un balustre formé de trois chimères combinées avec des cuirs découpés et enroulés, avec des masques, et portant sur trois griffes. Au-dessus, un massif d'architecture flanqué sur chaque angle d'une chimère ailée, supportant un vase à trois gros lobes, garni de monstres et d'enroulements sur les angles rentrants. De grandes feuilles retombent de son ouverture, d'où sort un balustre circulaire feuillagé qui porte la bobèche.

Grotesques sur le socle.

L'intervalle des chimères du premier balustre est occupé sur chaque face par un cartouche ovale rempli par une figure de femme, une vertu, sur fond noir.

Les trois bornes (*meta*) des ducs d'Urbin, un autel portant un vase piriforme, en relief sur fond noir, occupent chaque face du massif d'architecture. Une figure de femme, symbolisant une vertu, est peinte sur chacun des lobes des vases supérieurs. Figures. Trait de bistre vert foncé. Carnations bistrées à rehauts blancs. Costumes bleus et jaunes, jaunes et orangés. Fond noir vert.

Grotesques sur fond blanc. Chimères, monstres, cuirs, enroulements, masques jaunes réchampis d'orangé, feuilles vertes. Architecture redessinée en bistre verdâtre.

Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange.

N° 413 *Écritoire.* — H. 0,30; Larg. 0,320; Ép. 0,240.

FIN DU XVI[e] SIÈCLE.

Caisse rectangulaire, flanquée sur chaque angle d'une console dont l'enroulement inférieur forme pied et se rattache avec le bord inférieur de la caisse, dont l'amortissement supérieur se combine avec d'autres enroulements qui bordent supérieurement la caisse et encadrent sur la face une tête de chérubin. Un terme féminin, sans bras, dont le corps se termine en mascaron, est combiné dans chaque console. Deux tiroirs s'ouvrent dans la face. Cette caisse sert de support à un groupe de saint Michel, vêtu d'une cuirasse antique, terrassant le dragon.

Décor de grotesques sur les deux tiroirs, et au-dessus d'eux, sur chaque face, deux génies, debout, tenant un écu orné d'un camaïeu. Moulures jaunes réchampies d'orangé et de bleu. Groupe peint d'orangé sur les carnations, de bleu et de jaune sur la cuirasse, de vert et de jaune sur le démon.

FABRIQUE DE CASTEL DURANTE

N° 414. — *Coupe.* — D. 0,268.

1525.

Saint Martin.

Le saint, à nimbe annulaire, portant une cuirasse antique, est à cheval et donne la moitié de son manteau à un homme entièrement nu, debout devant lui. Fond de paysage.

A la branche d'un arbre est suspendu un écu : « coupé, 1° d'un damier d'argent et d'azur, et 2° de gueules »? (Orangé.)

Trait bleu, modelé très-simple en bistre. Manteau bleu éclairé de jaune. Fond polychrome peu monté de ton.

Revers blanc avec l'inscription en jaune sur le fond :

In castel Duráte
1525.

Collection de monsignor Cajani.

N° 415. — *Plat.* — D. 0,300.

1549.

La Mort de Lucrèce se poignardant.

Lucrèce est debout, un poignard en main, parlant à des personnages, vieillards qui se sont recouvert la tête de leur toge, et guerriers, distribués en deux groupes : sept à gauche, cinq à droite. Un édifice, percé de trois arcades et surmonté d'une balustrade, s'élève au fond. Des degrés descendent en avant de la terrasse où se passe la scène. Une flamme sort au centre du sol de la terrasse.

Trait bleu, apparent seulement du côté de l'ombre et pour accentuer les principales parties du visage. Dessin de pratique de l'école de Raphaël. Modelé de bistre roux. Armes et draperies bleu pâle, vert et jaune orangé.

Revers blanc avec l'inscription tracée en bleu :

Lucretia Romana. In terra Durantis a l'ultimo de Magio. 1549.



Collection de monsignor Cajani.

N° 416. — *Petit plat creux.* — D. 0,270.

XVIe SIÈCLE.

Au centre, un écu losangé « mi-parti d'azur au lion d'or, et d'azur au chef d'argent », entouré d'une cordelière, et de la devise : SEIGNEVR NOVS AVONS ESPERE EN TOY. Fond blanc, entouré de *quartieri* alternativement verts, bleus et orangés, avec grotesques et feuillages en réserve, modelés en bleu sur l'orange, en bistre sur le bleu et en jaune sur le vert.

Sur les parties vertes, le double monogramme I. G.

Bord orné d'une guirlande de larges feuilles en réserve, modelé de bistre sur fond bleu.

Revers blanc avec quelques filets bleus.

N° 417 — *Plat à larges bords.* — D. 0,305.

XVIe SIÈCLE.

Deux frises parallèles d'amours couronnés jouant, au-dessous de grandes draperies relevées, sur un terrain soutenu par des consoles, etc.

Dans la frise supérieure, au centre, deux amours se tiennent embrassés; à gauche, un joue de la cornemuse à côté d'un cerf accroupi; un taureau et deux animaux fantastiques sont à l'extrême gauche. A droite, des amours courent vers le centre où l'un d'eux est accroupi.

Sur le rang inférieur, vers la droite, un amour aiguise une lame sur une meule qu'un autre fait tourner. A gauche, un autre, assis, joue de la guitare.

Trait bleu. Grisailles brun verdâtre à rehauts blancs, sur fond bleu rapporté.

Revers gris verdâtre.

Collection Castellani.

FABRIQUE DE GUBBIO

N° 418 — *Plateau creux.* — D. 0,233.

M° GIORGIO ANDREOLI. — 1520.

Au centre un écu posé au-dessus d'un vase d'où partent deux cornes d'abondance symétriques, accosté de trophées de musique. Au-dessus de l'écu un génie est assis, les yeux bandés, tenant de chaque main une hampe où sont attachées des draperies. De chaque côté de l'écu un génie lui tournant le dos, porté sur la corne d'abondance correspondante et dansant une grappe de raisin à la main. L'écu est : « d'azur et de gueules au chevron d'or accompagné de trois couronnes de même, 2 et 1, et au chef de gueules aux trois fleurs de lis d'or ».

Trait et modelé bleus. Carnations en bistre roux à rehauts de rouge rubis sur fond jaune à reflets métalliques.

Revers : Sous le fond la date et le monogramme

1520
M° G^o

en rouge rubis. Des fleurons sous le bord.

Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange.

N° 419. — *Assiette à larges bords.* — D. 0,258.

M° GIORGIO ANDREOLI. — 1522.

La Chute de Phaéton.

Au sommet, le char renversé; au centre, Phaéton tombant la tête en bas, les jambes écartées et découvertes. A droite, deux Héliades accourant; à gauche, des arbres. Prairie, le fleuve Éridan serpentant au centre. Rochers et montagnes au fond.

A une branche d'arbre est suspendu un écu « mi-parti d'azur à l'étoile d'or, et d'or au croissant d'azur. »
Trait et modelé légers en bleu. Paysage vert, jaune et bleu. Costumes et rehauts de rouge rubis et de jaune à reflets métalliques.
Revers : Sous le pied, la date et le monogramme

152[illegible]
M° G°

Sur le bord, rinceaux en jaune métallique.

N° 420. — *Plat.* — D. 0,450.

M° GIORGIO ANDREOLI — 1525.

Les Trois Grâces, d'après le groupe antique de la sacristie de Sienne peint par Raphaël, debout entre deux urnes posées de côté sur des cippes d'où pendent des draperies et laissant couler de l'eau, en avant de trois palmiers. Fond de rochers, de terrains nus et d'édifices. Montagnes au fond.
Marli jaune métallique.
Bord : Ornement formé de deux motifs huit fois répétés chacun. Un carré encadrant une feuille entre deux demi-feuilles dentelées formant médaillon, et une volute feuillagée. Une moulure sert d'ourlet.
Trait bleu épais, timide. Carnations de bistre clair largement étendu, avec grands clairs posés au pinceau. Terrains, etc., jaunes et verts, bleus à l'horizon. Urnes, draperies, coiffure et colliers des Grâces en jaune et en rouge rubis à reflets métalliques.
Ornement largement dessiné et ombré en bleu, réchampi en jaune et rubis à reflets métalliques, sur fond blanc.
Revers : Au centre, la date 15(2)5 et le monogramme M° G° à peine visible, et quelques bouquets en rouge métallique.
Moulures sous le bord, fond rosé.

Publié dans le *Recueil de faïences peintes* de M. Delange.

N° 421. — *Coupe plate.* — D. 0,248.

1525.

Petit médaillon central portant une tête d'homme de profil à gauche, entouré de huit branches de chêne (*cerquate*) enlacées deux à deux, qui couvrent tout le fond de leurs reliefs.
Trait bleu avec rehauts blancs dans la tête, sur fond jaune à reflets métalliques. Même jaune sur les branches de chêne, dessinées en bleu et réunies par des rubans de rouge rubis sur fond bleu.
Revers : Sous le pied, la date 1525, sous le bord des fleurons ; le tout en jaune métallique.

N° 422. — *Plat à larges bords* — D. 0,345.

1534.

Les Filets de Vulcain.
A gauche, la campagne, et au fond l'entrée d'une caverne où Vulcain bat sur une enclume près de sa forge. Une femme, en courte tunique, descend vers lui suspendue dans les airs.
A droite, l'intérieur d'un appartement. Vénus, nue, et Mars, revêtu de son armure, sont couchés sur un lit, emprisonnés dans le filet : Mercure, Neptune, Saturne, Jupiter et un autre dieu, alternativement vêtus ou nus, se tiennent debout autour du lit. L'un d'eux montre Vulcain du doigt.
Le lit est à roulettes. Le fond de l'appartement laisse voir un miroir circulaire accroché au mur, des vases sur une corniche, et un châssis vitré de verres circulaires.
Trait bleu, indécis. Carnations de bistre roux à rehauts blancs. Vêtements et paysage polychromes à rehauts de jaune et de rouge rubis à reflets métalliques.
Revers : La date 1534 en rubis ; filets et fleurons rouges et jaunes.

N° 423. — *Coupe creuse.* — D. 0,265.

XVIe SIÈCLE.

Le Sacrifice d'Abel, d'après Raphaël (?).

Un homme, la poitrine et les jambes nues, chaussé de sandales, tenant un agneau, debout auprès d'un bucher où brûle une flamme.

Trait et modelé en bistre brun verdâtre, à rehauts blancs et rouge rubis dans les draperies, les chaussures et l'autel sur fond rouge métallique moins intense. Ourlet bleu sur une moulure.

Revers : Fleurons de rouge métallique sous les bords.

N° 424. — *Coupe sur pied.* — D. 0,250.

XVIe SIÈCLE.

Saint Paul, en buste, nimbé. Trait bleu modelé de bistre blanc clair à rehauts blancs. Nimbe et vêtement de couleur à reflets métalliques rubis et verdâtre. Fond bleu semé d'étoiles rubis.

Revers blanc.

Collection Tordelli de Spoletto

N° 425. — *Coupe.* — D. 0,216.

XVIe SIÈCLE.

Buste de femme, coiffée d'un turban à fleurons et vêtue d'une robe décolletée sur une chemise montante à fleurons, tournée de trois quarts à droite. Derrière sa tête, une banderole avec l'inscription en capitales : CHASANDRA.

Trait bleu, modelé en bistre très-doux. Turban blanc à fleurons vert sombre. Chemise blanche à fleurons violets; dans l'un, des chiffres bizarrement disposés qui peuvent donner la date 1531. Fond bleu lapis.

Revers blanc.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 426. — *Coupe.* — D. 0,273.

XVIe SIÈCLE.

Une femme en buste, de trois quarts à droite, coiffée de cheveux roux, vêtue d'une chemise blanche brodée de bleu, embrassée par un homme également en buste, placé à sa gauche, qui appuie sa main droite sur son épaule droite.

Au-dessus de leurs têtes une banderole avec cette inscription : *Ogni tenp° viene Chi po...*

Trait bleu modelé de bistre pâle à rehauts blancs, fond bleu.

Revers blanc.

Collection Castellani.

N° 427. — *Coupe à ombilic et à reliefs.* — D. 0,238.

XVIe SIÈCLE.

Sur l'ombilic une aigle éployée, la tête couronnée à dextre.

Sur le bord, deux oiseaux becquetant dans une coupe d'où sort un fleuron, six fois répétés, séparés par des fleurons au-dessous d'une boule également fleuronnée. Animaux, coupe et boule en relief, feuillages peints. Couleur jaune à reflets métalliques, et rubis pour le bec et les serres de l'aigle, sur fond bleu lapis.

Revers : Bleu lapis fileté de cercles rubis.

N° 428. — *Coupe à ombilic et à reliefs.* — D. 0,190.

Au centre, l'agneau pascal nimbé, tenant un pennon, en relief sur une terrasse

Filet circulaire saillant d'où rayonnent de larges feuilles en relief étalées, alternant avec des glands.

Reliefs redessinés en bleu, qui s'étale sur le fond, réchampis de jaune à reflets métalliques. Nimbe, croix du pennon, carreaux de la terrasse et glands réchampis en rouge rubis.

Revers en blanc bleuâtre. Sous le fond la lettre N et sous les bords des touches de rouge rubis.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 429. — *Coupe à ombilic et à reliefs.* — D. 0,195.

XVIe SIÈCLE.

Au centre, la Vierge en buste, tenant l'Enfant Jésus nu, en relief. Filet saillant et feuilles alternant avec des disques en relief.

Reliefs redessinés par un trait bleu grossier, qui couvre en partie le fond; rehauts de jaune et de rouge à reflets métalliques.

Revers gris rosé, avec quelques touches de rouge rubis.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 430. — *Coupe à ombilic et à reliefs.* — D. 0,186.

XVIe SIÈCLE.

Au centre, le monogramme IHS en lettres gothiques en relief, entouré d'un filet saillant d'où partent des rayons flambloyants en relief.

Monogramme redessiné en bleu épais, recouvert de jaune orangé à reflets métalliques sur fond bleu. Rayons flamboyants recouverts du même jaune; dans l'intervalle, des rayons aigus en rouge rubis terminés par un disque semblable posé sur une dépression, accompagné de deux feuilles symétriques en jaune à reflets, le tout bordé d'un trait bleu lourd.

Revers blanc rosé, avec quelques touches de jaune à reflets.

Collection Tordelli de Spoletto.

N° 431. — *Salière.* — H. 0,068; L. 0,160.

XVIe SIÈCLE.

Deux hexagones à côtés courbes rentrants creusés d'un récipient circulaire, opposés parallèlement et solidaires au moyen de trois panneaux ornés chacun d'une rosace en relief et terminés latéralement par un balustre.

Ornements symétriques sur les deux faces, dessinés en bleu épais sur fond bleu plus clair, réchampis de jaune et de rouge rubis à reflets métalliques. Rosaces et balustres de même. Ourlets et récipients en jaune métallique.

N° 432. — *Écritoire.* — H. 0,158; L. 0,165.

XVIe SIÈCLE.

Un enfant, assis sur une terrasse, porte sur son épaule droite la tête d'un poisson dont la queue s'enroule autour de son bras gauche. Un lézard est à terre à sa droite avec une coque d'amande; deux autres coques sont entre ses pieds. A sa gauche (à droite), le récipient sphérique d'un encrier en arrière d'un écu en forme de tête de cheval, portant les trois croix du calvaire sous un chapeau cardinalice. En arrière le binet d'un porte-bougie.

Enfant revêtu de couleur jaune orangée à reflets métalliques, les yeux redessinés en bleu. Écu et ornements sur l'écriture en couleur jaune orangée et en rouge rubis à reflets métalliques.

Terrain et poissons bleus; lézard et amandes vertes.

Collection Parker.

N° 433. — *Coupe triangulaire à reliefs.* — H. 0,190; L. 0,195.

XVIe SIÈCLE.

Coupe formée de trois grands lobes séparés par trois petits, sur un pied. Intérieur : une rosace centrale d'où naissent des fleurons couvrant tout le fond.

Revers : Des tiges en relief symétriques entourent le pied et forment sous chaque lobe un médaillon que remplit un masque en relief. Pied se divisant en huit segments, quatre arrondis et quatre carrés.

Ornements intérieurs et exérieurs en rouge rubis et en jaune à reflets métalliques.

N° 434. — *Plat.* — D. 0,320.

Mo CENSIO. — XVIe SIÈCLE.

Décor de grotesques formé au centre de deux dauphins affrontés, dont les queues feuillagées se rattachent à des draperies, accostés de deux grandes chimères à long cou, ailées du corps et de la tête, dont les queues revenant en avant se développent en longues volutes. Au sommet, un mascaron les sépare. Dans le bas, un masque d'enfant ailé porte une corbeille de fruits qui se combine avec les deux dauphins, et tient dans sa bouche deux longues torches recourbées dont la tige traverse les anneaux d'un serpent.

Trait et modelé bleus, rehaut de rouge rubis métallique, sur fond jaune métallique.

Revers : Blanc rosé. Sous le fond, l'

N

de Me Censio.

Collection Parker.

Pièces qui ont été attribuées à la fabrique d'Urbiuo quoique décorées de couleurs à reflets métalliques par Mo Giorgio Andreoli ou dans son atelier :

N° 390. — Coupe plate, de Nicolo, signée 15.. Mo Go.
N° 393. — Coupe à bords renversés, de Xanto, datée 1531.
N° 394. — Coupe à larges bords, de Xanto, datée 1531.
N° 395. — Coupe, de Xanto, signée 1534, Mo Go.
N° 399. — Coupe, de 1541, non signée.
N° 400. — Assiette à larges bords, signée 1541, Mo Gil...

FABRIQUE DE DERUTA

N° 435. — *Coupe plate.* — D. 0,290.

XVIe SIÈCLE.

Les Femmes au zodiaque, d'après Raphaël.

A gauche, un arbre et une femme debout, de profil à droite, le pied gauche posé sur une pierre, écrivant sur un cartel appuyé à son genou. A droite, une femme debout, regardant à gauche, tenant une tablette de ses deux mains. Derrière elles, le zodiaque avec les deux signes du cancer et de la balance. D'après la composition de Raphaël gravée par Marc-Antoine.

Trait et modelé en bleu, rehauts de couleur chamois métallique appliqués en plein; fond bleu.

Revers blanc gris à filets jaunes.

Collection Piot.

N° 436. — *Assiette à larges bords.* — D. 0,255.

XVIe SIÈCLE.

Fond : Un enfant, vu de dos, jouant du triangle, assis sur une basse.

Bords : Partie inférieure : Deux chimères ailées affrontées, dont le corps se termine en volute qui, les en-

veloppant, se réunissent entre elles en un fleuron. — Partie supérieure : Deux chimères également affrontées. Le fleuron est remplacé par un buste de femme, à jambes de feuillages. Entre ces deux motifs, deux médaillons circulaires renfermant : l'un un tambour, l'autre un orgue.

Trait et modelé bleu lapis sur fond jaune chamois à reflets métalliques.

Revers : Blanc gris à filets de couleur métallique.

Publié dans le *Recueil de faiences peintes* de M. Delange.

N° 437. — *Plat à ombilic.* — D. 0,385.

IL FRATE. 1545.

Sujet inconnu.

A gauche, deux hommes maintiennent le tronc d'un arbre qui laisse deviner un corps de femme dont la tête paraît seule entre deux branches qui remplacent ses bras. — Un troisième, armé d'une hache, coupe à sa base l'arbre, d'où il tombe des gouttes de sang. A droite, une femme nue, à grandes mamelles pendantes, crache au visage d'un homme assis et endormi, appuyé à des rochers au-dessus desquels une autre femme, à mamelles également pendantes, marche à quatre pattes. Des édifices au fond. Dans les airs, une déesse sur un char traîné par deux dragons.

Trait épais et modelé en bleu. Quelques parties vertes, jaunes et oranges. Rehauts de jaune chamois à reflets métalliques.

Revers : Au centre, l'inscription en bleu :

Fabula d'Ouidio. || *Primo atto d Re* || *Ceres qndo fiece talgiar* || *la quercja doue era* || *la nimpha essendo* || *attera im otendo se in* || *arj coversi in fame.* || *El. Fte* ī || *Deruta pti* || 1545.

Lacs et fleurons de jaune à reflets métalliques.

N° 438. — *Plat.* — D 0,410.

ATTRIBUÉ A IL FRATE.

Sainte Cécile, accompagnée de quatre saints tous nimbés. — Sainte Magdeleine, un évêque, saint Jean-Baptiste tenant une croix avec la banderole ECCE AGNUS DEI, et saint Paul : imitation de la composition de Raphaël en avant d'un rocher et de fabriques. — Dans les airs, enveloppés d'une auréole de nuages, deux anges, l'un jouant de la harpe, l'autre du violon, et deux anges priant.

Sur le côté, à droite, la lettre F. Figures de grande proportion.

Trait bleu timide, dessin maladroit; draperies bleues éclairées de jaune, orangées, jaunes et vertes. Terrain bleu ou vert, ciel jaune et bleu, de couleurs peu intenses. Les costumes en partie, les accessoires, l'horizon, l'auréole, réchampis de jaune à reflets métalliques. Ourlet de même.

Revers : le monogramme F très-grand, en jaune métallique.

N° 439. — *Plat à ombilic et à reliefs.* — D. 0,395.

Ombilic cerné par un filet saillant.

Hercule, entouré d'une draperie flottante, terrassant le taureau.

Fond : Une tête de méduse ailée, surmontée par deux serpents qui se combinent avec des rinceaux qui partent symétriquement d'un nœud placé au-dessous de la tête. Les enroulements, au nombre de trois, se terminent : le premier par une tête de dauphin, le second par un hippocampe, le troisième par une sirène. Un oiseau et un escargot sont posés sur les tiges. Un masque d'enfant ailé agrafe l'extrémité des deux ornements.

Bord : Couronne de feuillages et de fruits symétriques interrompue par quatre têtes d'enfants ailés, alternant avec quatre trophées d'armes.

Sujet, trait et modelé en bleu, sur fond bleu, rehauts de jaune chamois métallique sur la draperie et le taureau.

Ornements en relief redessinés par un haut bleu. Ceux du bord ombrés de bleu, réchampis de jaune métallique.

Revers : Rosace centrale d'où part une série d'imbrications en accolades bleues et jaune chamois métallique. Fond blanc rosé.

Publié dans le *Recueil de faiences peintes* de M. Delange.

N° 440. — *Plat à ombilic.* — D. 0,360.

Sur l'ombilic, circonscrit par des moulures, un écu : « mi-parti d'or au lion de gueules tourné à dextre, et d'argent mantelé d'azur, chargé de trois rouelles : deux d'argent, une d'azur. »

Fond : Ornement composé de deux éléments répétés deux fois : une chimère ailée, de face, à jambes de feuillages, levant ses deux bras. L'une enfonce chacune de ses mains dans la gueule d'un dauphin à longue queue terminée par un buste d'homme ailé; l'autre soutient un plat d'où partent deux tiges enroulées terminées par un buste de femme ailé. Les ailes de deux bustes adjacents, amorties en dauphins, sont liées entre elles au-dessus d'une tête d'enfant ailé.

Bord : Grosses grappes de feuilles de chêne et de glands alternant avec des trophées d'armes.

Trait et modelé bleus sur fond bleu. Rehauts de jaune et d'orangé sur l'écu.

Revers : Grande rosace d'imbrications en accolade, bleues.

FABRIQUE DE FABRIANO

N° 441. — *Coupe.* — D. 0,350.
1527.

La Madonna della Scala, d'après la composition de Raphaël, gravée par Marc-Antoine.

A droite, Jésus-Christ, à nimbe crucifère, assis au sommet de degrés, entre les colonnes d'un temple, élève la main vers deux saintes femmes qui, à gauche, gravissent les degrés. — Personnages debout et assis sur les degrés autour du Christ. Autres personnages dont on n'aperçoit que les têtes, à gauche et au fond, où s'élève la façade d'un temple.

Trait et modelé bleus. Quelques draperies légèrement coloriées de brun roux ou de vert; architecture grise, ciel jaune et bleu.

Revers : Blanc à grands fleurons bleus. Sous le fond, l'inscription en bleu :

fabriano
1527

Collection Castellani.

FABRIQUE DE CASTELLO

N° 442. — *Coupe.* — H. 0,155; D. 0,50.

Coupe portée sur un haut pied en scotie, reposant sur une moulure.

Intérieur : Un jeune homme et une jeune femme, en costume de la fin du XVe siècle, assis devant un pavillon qui recouvre un arbre, dans un médaillon à quatre lobes aigus, séparés par des redans. — Des feuillages contournés couvrent le reste du champ.

Bord : Rinceaux de feuillages contournés.

Dessous : Quatre médaillons circulaires encadrant : l'un un profil de femme, les trois autres chacun un lièvre, séparés par de grands feuillages contournés. Sous le bord, une tige sinueuse à larges feuilles aiguës lobées. Pied interrompu par un filet, orné d'une tige sinueuse feuillagée au-dessus et au-dessous de trois médaillons circulaires encadrant : l'un un buste de jeune homme, l'autre un lièvre, le dernier une fleur de lis.

Figures et décor dessinés par enlevage d'une engobe blanche sur un fond roux verni au plomb avec quelques touches vertes et brunes lavées.

Terre vernissée.

FAÏENCES D'OIRON

N° 443. — *Coupe.* — H. 0,136; D. 0,133.

Pl. XLVI. — Coupe mamelonnée sur une tige en balustre portée sur un pied formé d'un scotie entre deux filets, puis de deux quarts de ronds séparés par un filet et bordés par une partie plate. Le nœud est relié à la coupe par trois chimères formant consoles, et au pied par trois masques.

Coupe. — Intérieur : Un écu « d'azur au lion d'or? » dans une couronne de feuilles et de fruits liée par quatre rubans. Suite de petits ovales réunis par une perle entre deux filets près du bord.

Extérieur : Seize godrons droits en saillie sur le culot, chargés chacun d'une petite croix, et quatre petites pastilles festonnées chargées du monogramme I H S, appliquées symétriquement en relief sous le fond. Un ornement composé de rubans enlacés formant deux motifs principaux alternés, et répétés chacun quatre fois, forment un réseau combiné avec de petits rinceaux filiformes feuillagés, bordé contre le bord et contre les godrons par un ruban semblable à celui de l'intérieur.

Rubans jaunes bordés de rouge œillet, qui est la couleur des rinceaux et des filets de bordure, sur fond blanc. Monogramme sur fond vert.

Tige formée d'une partie droite ornée d'une série d'arcatures gothiques en creux, sur un balustre à épaulement angulaire, cerclé par un filet et fretté verticalement par une moulure au-dessous de chacune des trois chimères qui appuient leurs griffes à une petite coquille obliquement posée sur le filet. Une batte quadrangulaire, vide, posée sur quatre feuilles aiguës, est appliquée dans l'intervalle des frettes.

Le balustre est couvert d'un réseau courant blanc sur fond rouge d'œillet; les coquilles sont vertes et les battes bleues. Les masques, allongés et grimaçants, sont compris dans les enroulements d'un cuir.

Pied : Quart de rond supérieur, où s'appuient les masques, chargé d'un ornement courant formé de volutes feuillagées intérieurement. Le quart de rond inférieur, aplati, chargé d'un ornement courant, formé d'un élément plusieurs fois répété, composé de deux volutes symétriquement apposées, garnies de feuillages à renflements.

Frise semblable à celle de l'intérieur sur la partie plate; le tout en rouge d'œillet sur fond blanc jaune.

N° 444. — *Coupe.* — H. 0,105; D. 0,195.

XVIe SIÈCLE.

Coupe plate, portée sur une courte tige cylindrique, séparée par une gorge d'un pied en talon.

La décoration colorée se compose, pour l'intérieur de la coupe : d'un écu carré « à la croix de ....., chargée de cinq coquilles, le 1er quartier semédé fleurs de lis au lion de ... . et chacun des trois autres quartiers chargés de 4 alérions », qui est d'une alliance des Montmorency-Laval, dans une couronne de feuilles maintenues par quatre nœuds. Entourage formé d'un filet bordé de trèfles intérieurement, d'un second filet, d'une zone de rosaces, d'une torsade entre deux doubles filets, d'une zone dont le motif est formé de deux têtes d'oiseau ailées et pattées se regardant, dont les corps, terminés en queue de poisson, sont noués par un même lien; d'une torsade entre deux doubles filets; d'une zone de fleurons de style arabe, et d'une troisième torsade entre deux doubles filets.

A l'extérieur, la coupe est ornée de deux zones : l'une de rosaces et de losanges fleuronnés jointifs et alternés, l'autre de rosaces à quatre rangs de pétales, bordées et séparées par une torsade entre deux doubles filets.

Un filet cercle la tige. Deux filets, une zone de rosaces, et une torsade entre deux doubles filets couvrent la scotie. Une zone de disques croisetés, séparés par des barres, couvrent la partie droite du pied.

Couleur noire et rouge brun.

Ancienne collection de M. le duc d'Uzès.

N° 445. — *Gourde.* — H. 0,265; D. 0,155.

XVIe SIÈCLE.

Pl. XLVII. — Gourde à panse lenticulaire et à col conique, portée sur un pied ovale, garnie d'un bouchon à vis et de trois passants de chaque côté.

Face antérieure : Décoration circulaire formée au centre du même écu d'une alliance de la famille de Montmorency-Laval que dans la coupe, entouré d'une couronne en relief composée de feuillages interrompus par quatre nœuds et quatre rosaces, d'une torsade bordée d'un filet, d'une zone de rosaces, d'une seconde torsade entre deux filets, d'une zone de têtes d'oiseau à queue de poisson, comme sur la coupe, et d'une troisième torsade entre deux filets.

Face postérieure : Au centre, un médaillon en relief représentant l'Enfant Jésus, nimbé, nu, assis sur un coussin et portant sa croix garnie à l'intersection des branches de la couronne d'épines. Sur le fond, orné de branchages, se développe une longue banderole chargée d'une inscription en lettres gothiques en relief.

Le médaillon est entouré d'une torsade circonscrite par un filet, d'une zone de rosaces à quatre feuilles, d'une seconde torsade entre deux filets, d'une zone de fleurons de style arabe, et d'une troisième torsade entre deux filets.

La partie latérale est plate, entre deux filets striés, et décorée de rosaces formées d'entrelacs géométriques rectangulaires entre deux doubles filets.

Le col est décoré, en commençant par le bas, de deux filets, d'une zone de fleurons de style arabe, d'une torsade entre deux filets, de cœurs percés de deux flèches en croix, d'une deuxième torsade entre deux filets, d'une zone de rosaces quadrangulaires de fleurs de lis, et enfin d'une troisième torsade entre deux filets.

Le bouchon, qui était terminé par un tenon aujourd'hui brisé, est orné d'une zone de rosaces à quatre pétales.

Le pied, en biseau, terminé par une torsade saillante, est décoré d'une zone de disques croisetés.

Couleur noire sur fond brun seulement au pied.

Ancienne collection de M. le duc d'Uzès.

N° 446. — *Salière.* — H. 0,173.

XVIe SIÈCLE.

Coupe circulaire sur un trépied.

Coupe étranglée sous le bord, à panse plus large, affectant à peu près le profil du chapiteau dorique, portée sur un large pied qui repose sur une base triangulaire à pan coupé. Trois consoles à tête de monstre s'implantent dans la gorge sous le bord et posent sur le pan coupé du socle. Trois autres consoles intermédiaires plus petites, s'enroulant sous la panse, s'agrafent au milieu, de chaque côté du socle, qu'elles outre-passent en dessous. Une pierre cabochon dans une sertissure perlée est appliquée sur l'épaulement de la panse, au-dessus de chaque petite console.

Trépied : Chaque face est creusée d'une niche dont l'arc porte sur deux panneaux rectangulaires, placés obliquement par rapport à la face. Une colonne de style corinthien, lisse dans sa moitié inférieure, cannelée dans la supérieure, flanque chaque arête et porte un haut abaque, espèce d'entablement, à section polygonale qui monte jusque sous les grandes consoles de la vasque, dont elle dépasse le socle.

Une petite moulure en guise de corniche court d'un abaque à l'autre, sous le socle, et au-dessus de l'arc de la niche.

Cet ensemble est porté sur un massif flanqué à chaque angle et sous chaque colonne d'un socle de section polygonale avec base et corniche, encadrant un arc surbaissé, percé dans chaque face, portant sur une imposte et encadré de moulures. Un bandeau lisse, placé en retraite des socles d'angle, les réunit et forme la partie inférieure de la niche. Une grande console le coupe au milieu et descend jusqu'à l'arc, dont elle semble former la clef. Un enfant nu, les jambes croisées, portant ses deux mains sur son ventre, occupe chaque niche.

L'intérieur de la coupe porte un cartouche imitant un cuir dans lequel pend une draperie sur laquelle est figurée une vasque pédiculée.

Le limbe de la coupe est orné d'un feston brun roux. La panse d'un dessin courant d'entrelacs dans le style oriental, encadrant des fleurons sur fond brun roux.

Pierres brunes à sertissure bleue. Consoles blanches à mascarons verts ou violets.

Moulures du trépied blanches, avec quelques parties bleues ou vertes. Parties lisses couvertes d'un dessin courant, surtout composé d'entrelacs, brun, roux et jaune. Enfants blancs à cheveux roux.

FABRIQUE DE BERNARD PALISSY

N° 447. — *Jésus et la Samaritaine.* — H. 0,165; L. 0,175.

Le Christ, assis à gauche du puits, vêtu d'une ample robe bleue sans ceinture. La Samaritaine, debout à droite, coiffée d'un petit bonnet vert conique sur ses cheveux flottants, vêtue d'une robe bleue et d'un long casaquin brun relevé sur les bras, attaché par deux nœuds sur la poitrine et laissant passer un col plat, pieds nus. Elle tient une urne de ses deux mains.

Le puits, violet, est orné d'une tête de chérubin au-dessous de sa margelle, décorée d'un champ d'oves ainsi que son soubassement.

N° 448. — *Neptune sur un cheval marin* — H. 0,290; L. 0,230.

Neptune, nu, tenant son trident de la gauche abaissée et un dauphin de la droite, est à califourchon sur un cheval pourvu de nageoires latérales et dont le corps se termine en queue de poisson qui remonte le long du corps du dieu.

Carnations blanches. Cheveux et barbe brun violet; cheval brun violet à queue bleue.

N° 449. — *Diane chasseresse.* — H. 0,283.

Imitation de l'antique.

La place de chaque sein est percée d'un petit orifice.

Carnations blanches, tunique violet pâle, ceinture et biche jaunes, terrain vert.

Revers non émaillé.

N° 450. — *La Nourrice.* — H. 0,224.

Elle est assise, coiffée d'un bonnet qui descend en voile sur ses épaules, vêtue d'un casaquin à basques fendues, ouvert sur la poitrine, sur laquelle se rabat un col plat et carré, et d'une longue jupe que protége un tablier noué à la ceinture.

L'enfant, coiffé d'un bonnet façonné, est entouré d'un maillot.

Carnations et linges blancs, yeux bleus, casaquin vert, jupe violette, tablier bleu pâle.

N° 451. — *Le Joueur de vielle.* — H. 0,270.

Debout et chantant, il s'accompagne de sa vielle appuyée sur sa cuisse gauche. Visage barbu; coiffé d'un chapeau violet, vêtu d'un justaucorps brun à basques noué sur la poitrine par des rubans jaunes, d'un haut-de-chausses brun, dont le côté gauche est relevé au-dessus du genou, de bas gris et de souliers bruns à rubans. Posé sur une terrasse carrée à angles abattus, bleue; appuyé contre un cippe vert.

La vielle est jaune, suspendue à une lanière de même.

Revers semé de bleu, vert et violet.

N° 452. — *Enfant emportant des chiens, suivi d'une lice.* — H. 0,265; L. 0,275.

Enfant coiffé d'un bonnet plat, vêtu d'une chemise, portant dans le pan antérieur, qu'il relève, trois petits chiens. La lice le suit, appuyant la pâtte à sa jambe. Terrain couvert de feuilles de fraisier, de fougère et de nénuphar.

Carnations blanches, yeux bleus, chemise brune, lice et chiens marqués de violet et de brun, terrain orangé à feuillages verts.

N° 453. — *Enfant emportant des chiens, suivi d'une lice.* — H. 9,265; L. 0,275.

Reproduction du sujet précédent; les émaux seuls diffèrent.
Le bonnet est violet pâle, ainsi que la marque des chiens; la chemise verte.

N° 454. — *Dauphin.* — H. 0,130; L. 0,230.

Dauphin posé sur le ventre, la tête en l'air et la queue repliée en avant.
Écailles bleu cendré, nageoires blanches.
Dessous violet.

N° 455. — *Plat ovale festonné.* — Grand Diam. 0,320; petit Diam. 0,260.

Le Baptême du Christ.

Le Christ, nu, sauf une étroite draperie, est debout dans le Jourdain. Saint Jean-Baptiste, vêtu d'une peau et d'un manteau, debout, à droite, verse de l'eau sur sa tête. A gauche, trois anges vêtus, debout ou agenouillés. Au sommet, le Saint-Esprit dans une gloire entourée de nuages où volent trois chérubins et deux petits anges nus. Fond de paysage.

Bord formé de longs feuillages terminés par trois lobes aigus formant feston, la côte de chaque feuille étant chargée de sequins.

Carnations blanches. Draperies bleues, jaunes, violettes. Fond vert et gris. Feuilles du bord gris bleu et vert. Sequins blancs.

Revers jaspé bleu sur violet.

N° 456. — *Plat ovale festonné.* — Grand Diam. 0,235; petit Diam. 0,200.

La Vierge au rosaire.

La Vierge, assise de profil à gauche, tient l'Enfant Jésus debout sur son genou et l'embrasse. La Vierge est coiffée d'un voile vert, vêtue d'une robe violette à ceinture bleue et d'un manteau bleu à revers vert, qui couvre ses genoux. L'Enfant Jésus est nu, sauf sur les reins. Un rosaire entoure le sujet où descend son extrémité, qui porte une croix.

Bord formé d'un rang de petites feuilles vertes et d'un second rang de longues feuilles à trois lobes aigus à leur extrémité, bleues ponctuées de blanc, à nervure de sequins blancs.

Revers jaspé violet, jaune, vert non mélangé sur fond blanc.

N° 457. — *Plat ovale à sujet et à compartiments.* — Grand Diam. 0,488; petit Diam. 0,400.

La Charité (?).

Femme nue, couchée sur des draperies, le dos appuyé à un oreiller, devant une draperie, tient dans son droit un enfant nu penché vers elle. Au fond, quatre enfants : deux debout, l'un portant un chien, l'autre tenant des verges; le troisième grimpant sur le dos du premier, qui est à quatre pattes. Fond d'architecture.

Marli jaspé.

Bord creusé de quatre compartiments ovales et de quatre circulaires, alternés, entourés par un galon chargé de rosaces qui longe intérieurement et extérieurement le bord. Les compartiments circulaires sont placés suivant les deux diamètres. Ceux suivant le grand sont accompagnés de deux corbeilles pleines de fruits; ceux suivant le petit diamètre, de deux mascarons drapés.

Carnations blanches, yeux bleus. Draperies vertes, bleues et jaunes. Architecture violet bleu.

Galon bleu bordé de blanc, compartiments ovales verts, ronds jaspés. Mascarons et corbeilles s'enlevant en clair nuancé sur fond violet.

Revers jaspé violet, bleu et vert par traînées.

N° 458. — *Plat festonné.* — D. 0,225.

Diane et Actéon.

Diane, nue, avec une draperie sur les épaules, est debout dans une vasque ornée d'un mascaron, et se penche vers Actéon, debout à gauche, vêtu d'une cuirasse, les cornes au front, accompagné de ses chiens. Deux nymphes, se couvrant les jambes de draperies, sont debout derrière Diane. Fond de paysage et de fabriques.

Bord formé de feuilles lobées à leur extrémité et creusées de canaux.

Carnations blanches. Draperies gris bleu. Costume violet et gris bleu. Vasque orangée. Paysage vert et violet. Feuilles bleues à canaux blancs.

Revers jaspé de violet sur fond gris bleu.

N° 459. — *Plat ovale.* — Grand Diam. 0,355; petit Diam. 0,258.

Un fleuve.

Homme nu de profil, s'appuyant de la droite sur une urne renversée, tenant de la gauche une rame, assis à gauche, les jambes repliées, sur les eaux en avant d'une touffe de roseaux. Des rochers et un tronc d'arbre derrière lui. A droite, des eaux où un chien poursuit un canard. Au fond, un château au-dessus d'une terrasse percée d'une arcade. Des degrés y accèdent.

Bord : Mascarons cornus, portant un bouquet de feuillages, alternés avec des rosaces entourées de feuilles symétriques.

Carnations blanches, cheveux violets, roseaux et feuillages verts, eaux bleu lapis, construction et ciel bleus, urne jaune.

Ornements blancs, bleus et verts sur fond violet, ourlet blanc.

Revers jaspé de vert, bleu et violet sur fond blanc.

La marque F tracée en creux à l'ébauchoir.

N° 460. — *Coupe à bords festonnés.* — D. 0,283.

Vertumne et Pomone (Ovide, *Métamorphoses,* l. XIV).

A gauche, Vertumne, sous les traits d'une vieille femme, le buste nu, portant un voile et une jupe blancs, appuyée sur un bâton, s'approche de Pomone, debout dans une fontaine, nue, ses cheveux blonds répandus derrière ses épaules, et de la gauche soulevant derrière elle une draperie bleue, qu'elle tient de la droite abaissée. Un amour vu en buste dans les nuages vole au-dessus des deux figures. En arrière de Vertumne, un motif d'architecture et deux animaux. Derrière Pomone, un petit génie, assis sur un cep et vidant une urne dans la fontaine.

Bord orné de compartiments carrés et allongés, ces derniers encadrant une rosace, formés par un galon bleu orné de deux filets réunis de place en place par des frettes, et entouré de longues feuilles bleues à trois lobes, chargées d'un filet de sequins blancs, séparés par une marguerite blanche à cœur jaune portée sur une longue tige à fleurs vertes symétriques, sur fond brun violet. Les marguerites et l'extrémité des feuilles forment le feston.

Revers jaspé violet, vert et jaune en filets.

N° 461. — *Plat ovale.* — Grand Diam. 0,346; petit Diam. 0,262.

Le Printemps.

Jeune femme assise à terre, en avant d'un arbre, levant de la main droite un bouquet et tenant de la gauche une gerbe de fleurs, couronnée de fleurs par-dessus sa chevelure relevée, qui tombe en longues nattes de chaque côté du visage et des seins, entièrement découverts. Elle est vêtue d'une robe jaune lacée au-dessous des seins,

mais garnie d'un plastron qui traverse la poitrine au-dessus; des manches courtes et bouffantes s'ajustent à un manteau bleu qui retombe à droite. Un vase décoré de mascarons, etc., d'où s'échappe un lis; un cratère renfermant une plante, un arrosoir, un râteau et une bêche sont posés à terre autour de la figure.

Au fond, à gauche, un parterre à compartiments entourant un jet d'eau entouré de balustres, en avant d'un castel. Entre le parterre et la figure, dans un terrain bordé d'une haie treillagée, un jardinier travaillant et deux femmes portant des fleurs.

Marli droit.

Bord orné d'un entrelacs violet encadrant des rosaces alternativement blanches et vertes, bordé intérieurement et extérieurement par un galon bleu en torsade.

Carnations blanches, yeux bleus; accessoires bleus, jaunes, orangés; terrains et bâtisses vert pâle, violet, gris violet et gris vert.

Revers jaspé de bleu pâle entouré de violet et de vert.

N° 462. — *Plat à ombilic.* — D. 0,420.

Reproduction par le moulage de l'étain de François Briot.

Sur l'ombilic, TEMPERANTIA, tenant une coupe et une aiguière, assise au milieu d'un paysage. Sur le fond, quatre médaillons séparés par des termes combinés avec des lanières découpées, renfermant chacun une figure couchée, symbolisant un élément : TERRA. Nue, appuyée sur un vase de fleurs et levant un bouquet, dans un paysage. — IGNIS. Un guerrier tenant la foudre et un sabre, en avant d'une ville incendiée. — AER. Mercure couché sur des nuages. — AQVA. Une nymphe appuyée sur une urne, tenant un gouvernail, près des eaux.

Marli jaspé de points bleus, violets et verts.

Bord : Huit médaillons dans des cartouches ovales, séparés alternativement par un mascaron drapé, combiné avec des lanières découpées, et un ornement composé d'un cartouche et de lanières découpées.

Chaque cartouche renferme une figure sur un fond de paysage ou d'édifices : MUSICA. Femme nue agenouillée et tenant un instrument à cordes, devant un cahier de musique. — ARITHMETICA. Femme assise à terre, tenant une horloge, appuyée à un cippe. — GEOMETRIA. Femme assise à terre, tenant une équerre et un compas. — ASTROLOGIA. Femme nue couchée à terre, tenant un quart de cercle, à côté d'une sphère céleste. MINERVA. Minerve, cuirassée, casquée, appuyée sur un bouclier à tête de gorgone, assise à terre. — GRAMMATICA. Femme assise à terre, tenant une coupe de fruits d'où s'échappent des jets d'eau. — DIALECTICA Femme assise à terre, le buste nu, tenant un trousseau de clefs d'une main; un objet indéfini de l'autre, devant un livre. — RHETORICA. Femme assise à terre devant un livre, tenant un cœur enflammé de la droite, la gauche appuyée sur le cœur.

Ourlet à canaux bleus.

Carnations blanches, fonds gris; ornements rouges, jaunes, violets, verts, sur fond bleu.

Revers jaspé violet, bleu et vert mélangés.

N° 463. — *Plat circulaire.* — D. 0,260.

La Vendange.

Un enfant, couché dans une corbeille pleine de pampres, est entouré de sept autres enfants. L'un lui présente une coupe à boire, l'autre une coupe pleine de raisins que d'autres cueillent parmi des ruines. Une panthère est couchée au premier plan.

Bord renversé, décoré d'une suite d'ornements formés d'un culot de fruits et de feuilles, portant un long bouton de feuilles, sur une palmette de feuilles découpées, encadrée par un ruban. Un long fleuron sépare chaque motif.

Carnations blanches, ruines violettes, plantes vertes, raisin violet foncé, panthère et accessoires orangés.

Bordure : Boutons verts sur palmette jaune; ruban violet; fleurons blancs sur fond gris bleu. Le tout très-pâle.

Revers : le monogramme

AB

tracé à la pointe, sous un jaspé violet et gris.

N° 464. — *Plat ovale.* — Grand Diam. 0,350; petit Diam. 0,260.

Au fond, une figure de femme, vêtue d'une robe bleue et d'une écharpe brune, un livre sous le bras droit, levant le bras gauche, assise sur un tertre entre deux arbres.

Bord en doucine chargé de grands fleurons feuillagés, alternant avec un ornement composé de deux consoles affrontées.

Paysage vert, vert bleu et brun violet; ornements violet foncé, bleu, vert et orangé, dont les couleurs sont très-négligemment appliquées.

Revers jaspé violet sur bleu, mélangés.

N° 465. — *Saucière.* — Long. 0,185; Larg. 0,115.

Récipient ovale, bordé à l'une de ses extrémités, plus large et moins profonde, avec deux ailes qui se raccordent avec un ornement semi-circulaire.

Au fond : Vénus nue, baisant et couronnant Mars qui, également nu, appuie une main sur sa tête et l'autre sur sa cuisse. Une draperie verte pend entre eux. A côté de Mars, le pied sur son casque, un amour soutenant sa cuirasse. Le bouclier et un carquois sont de l'autre côté de Vénus.

Carnations blanches, armes violettes; ailes nuancées bleu, violet, vert et blanc; fond bleu.

Revers gris bleu.

N° 466. - *Saucière.* — Long. 0,190; Larg. 0,120.

Récipient ovale, bordé à une extrémité, plus large et moins profonde, par sept dents formées par un fleuron encadré dans un filet.

Au fond, l'Abondance, nue, couronnée de fleurs, et tenant deux cornes pleines de fruits, les deux jambes croisées, sur un fond de fleurs et d'épis.

Carnations rosées, yeux bleus. Accessoires violets, verts et orangés. Fond bleu.

Revers : Jaspé violet et bleu, par places.

N° 467. — *Applique, Porte-lumière.* — H. 0,340; L. 0,220.

Applique cintrée, terminée inférieurement par un culot à côtes plates, amorti par un bouton. Ce culot porte un buste de jeune homme, tête nue, vêtu d'un justaucorps boutonné sur la poitrine, laissant passer un col de chemise rabattu, et d'un surcot sans collet, fendu sur le haut de la poitrine, où il peut se boutonner par deux boutons, et sur le haut des bras pour le passage de ceux-ci.

Le jeune homme tient de la droite un binet; la gauche, repliée sur sa poitrine, tient le pan antérieur du surcot.

Carnations blanches, yeux bleus, cheveux brun noir, justaucorps bleu, surcot violet, fond bleu veiné de violet et de vert. Culot orangé à côtes bleues.

N° 468. — *Plat ovale rustique.* — Grand Diam. 0,485; petit Diam. 0,365.

Le fond est occupé par un îlot semé de coquilles et de touffes de plantin et de rosier, entouré d'eau. Le bord est également semé de coquilles bivalves et en volute, de feuilles de fougère, de lierre et de plantin.

Une couleuvre brune à collier blanc rampe d'un bord à l'autre du plat, entre un brochet et une carpe. Deux écrevisses brun foncé, une grenouille et un lézard verts sont placés sur le bord.

Fond bleu avec quelques parties violettes. Plantes vertes; coquilles, blanches pour la plupart.

Revers jaspé bleu sur fond violet et vert.

N° 469. — *Plat ovale rustique.* — Grand Diam. 0,500; petit Diam. 0,385.

Au centre, trois coquilles blanches dans un cercle de coquilles jaunes en volute, d'où s'échappent quelques feuilles, et deux grenouilles vertes, sur un terrain bleu dans le cercle, bleu jaspé de violet au dehors. Des eaux l'entourent sur lesquelles sont posés quatre poissons dont un brochet.

Sur le marli et sur le bord, jaspés de bleu et de violet, sont posés deux écrevisses, deux lézards, un papillon, une grenouille et des coquilles, séparés par des branches feuillagées de frêne, de vigne, de rosier. A l'une des extrémités d'une grotte entourée de coquilles part le filet d'eau qui entoure le tertre.

Revers jaspé de bleu et de violet sur fond blanc.

N° 470. — *Plat ovale rustique.* — Grand Diam. 0,335; petit Diam. 0,245.

Sur un fond général accidenté et semé de coquilles bivalves ou en volute, et de feuilles vertes de fougère, d'érable, etc., ondule une couleuvre gris bleu ponctué de violet; une grenouille et un lézard verts et une écrevisse brune gagnent le bord où deux frelons et deux papillons sont posés.

Fond bleu, violet et blanc; coquilles blanches.

Revers jaspé violet et bleu par traînées.

N° 471. — *Plat ovale rustique.* — Grand Diam. 0,335; petit Diam. 0,256.

Fond jaspé bleu sur violet et vert, semé de coquilles bivalves et en volute blanches, de feuilles de chêne avec un gland, de vigne, de fougère, de groseiller, etc., où rampent une couleuvre brune et un lézard vert.

Revers jaspé violet, bleu et vert mélangés.

N° 472. — *Plat ovale rustique.* — Grand Diam. 0,520; petit Diam. 0,400.

Au fond, un terrain coquiller jaspé violet et bleu, semé de coquilles blanches, sur lequel s'étalent quelques feuilles vertes, entouré d'eau bleue où nagent une carpe et un brochet bruns à ventre gris bleu, et d'où sort une écrevisse violet brun, montant sur le bord, en terrain coquiller jaspé violet et bleu, chargé de coquilles blanches, de feuilles étalées vertes, de deux grenouilles et d'un lézard vert, d'une écrevisse brune, d'un grand papillon de nuit brun bleuâtre; une grande couleuvre brune traverse le plat d'une extrémité à l'autre.

Revers jaspé bleu, vert et violet.

N° 473. — *Plat ovale rustique.* — Grand Diam. 0,500; petit Diam. 0,400.

Au centre, quatre coquilles bivalves entourées d'un anneau de coquilles en spirale, sur un terrain portant des coquilles, des feuilles et deux grenouilles vertes, et entouré d'eau, où nagent deux grands poissons et quatre petits.

Le bord, violet brun, est chargé de feuilles vertes de fougère, de lierre, de saule, de rosier, etc., et porte, en outre des coquilles, deux grenouilles, un lézard, un orvet, une libellule, deux écrevisses et un petit dragon d'ornement, verts, bruns et violets.

Revers jaspé violet et bleu mélangés.

N° 474. — *Plat ovale à récipients.* — Grand Diam. 0,290; petit Diam. 8,210.

Le bord est orné d'un galon qui se boucle intérieurement pour encadrer quatre récipients circulaires placés de deux en deux à l'extrémité des deux diamètres, et se prolonge pour border un récipient central ovale.

Le champ libre entre les récipients est occupé par des génies ailés, à genoux, tenant, l'un une trompette et un drapeau, l'autre un bouclier, le troisième une branche de laurier et foulant un faisceau, le dernier une branche de laurier et foulant un arc et son carquois.

Galon chargé d'un double filet dessinant, au moyen de frettes, des encadrements, alternativement carrés et allongés, qui entourent une rosace allongée.

Carnations blanches, yeux ponctués de rouge, ailes bleues, accessoires jaunes et verts.

Galon bleu, compartiment central vert, compartiments latéraux ponctués de bleu sur jaspé vert et violet.

Revers jaspé vert et violet sur fond blanc.

N° 475. — *Plat ovale à récipients.* — Grand Diam. 0,332; petit Diam. 0,255.

Au centre, une cavité ovale bordée par un galon rubané, entourée de huit cavités : quatre en quatre-lobes à redans et quatre ovales, entourées par un cartouche, alternées et séparées par une corne d'abondance pleine de fruits.

Ourlet droit chargé d'oves.

Cavité centrale et petites cavités ovales jaspées bleu et vert sur violet. Cavités en quatre-lobes vertes, cornes d'abondance et fruits blancs, bleu gris, verts et violet pâle; fond violet. Ourlet bleu.

Revers jaspé bleu, vert et violet mélangés.

N° 476. — *Plat ovale à ombilic.* — Grand Diam. 0,475; petit Diam. 0,375.

Ombilic et fond jaspés bleu, violet et vert.

Bord chargé de huit ornements composés d'un fleuron central formant palmette, accompagné de deux rinceaux symétriques feuillagés et terminés par une rosace, émaillés de blanc, vert, violet et jaune, sur fond bleu.

Revers jaspé violet bleu et vert.

N° 477. — *Coupe festonnée.* — D. 0.273.

Au centre, une rosace exagone formée d'une marguerite brune d'où s'irradient de longues feuilles blanches chargées d'une côte en forme de godron, terminées par trois lobes, que dépassent des feuilles bleues à bords profondément découpés. Au delà, six mascarons drapés de bleu, coiffés d'une première palmette jaune et d'une seconde à feuilles trilobées violettes dépassant le bord festonné de la coupe. Ce bord est formé de marguerites et de roses interrompues par une demi-rosace intermédiaire qui domine un cuir enroulé d'où pend une feuille descendant vers le centre. Un cuir s'enroule sous chaque mascaron et se termine en une feuille qui monte de chaque côté de lui et l'encadre. Fond blanc.

Revers jaspé violet sur bleu et vert mélangés.

N° 478. — *Coupe festonnée.* — D. 0,230.

Dispositions à peu près analogues à celles du numéro précédent. Un fleuron allongé au lieu d'une feuille sépare les mascarons.

Rosace centrale violette sur deuxième rosace bleue. Cuirs de bordure de la rosace violets, avec fleurons verts. Mascarons blancs, drapés de bleu et de jaune alternés. Palmettes vertes. Marguerites roses et violet foncé alternées.

Revers jaspé bleu et violet, par taches, avec un peu de vert.

N° 479. — *Coupe festonnée.* — D. 0,248.

Cinq sirènes, de face, à longs cheveux, à califourchon sur un dauphin de leurs deux jambes terminées en queue de poisson, tenant une couronne de chaque bras et une longue urne d'où s'échappent des fleurs de

chaque main, rayonnant autour d'un centre occupé par de l'eau. Une touffe de roseaux sépare chaque figure.
Le bord est entouré d'un ourlet formé de dix éléments réunis deux à deux et découpés chacun de trois dents.
Carnations blanches, yeux bleus. Queues et urnes violet foncé, herbes vertes, eaux bleu gris.
Fond bleu, ourlet blanc.
Revers jaspé violet, bleu et vert.

N° 480. — *Coupe festonnée.* — D. 0,245.

Au centre, une marguerite à cœur jaune et à pétales gris bleu, entourée d'un premier rang de longues feuilles violettes à extrémité dentelée, chargée d'une nervure jaune, saillante, demi-ronde; d'un second rang des mêmes feuilles bleues, à nervure blanche, et d'un troisième rang des mêmes feuilles violettes, à nervure jaune; leur extrémité, à dents aiguës, forme le feston du bord.
Revers jaspé de violet, de bleu et de vert, par taches, sur fond blanc.

N° 481. — *Deux Plats ovales festonnés.* — Grand Diam. 0,320; petit Diam. 0,230.

Cavité centrale ovale, jaspée bleu, violet et vert mélangés, bordée d'une moulure jaune, entourée de godrons blancs séparés par une torsade bleue dont les deux rubans se divisent pour encadrer l'extrémité de chaque godron, puis se réunissent chacun avec le ruban adjacent pour former une nouvelle torsade qui sépare une nouvelle série de godrons violets, bordés à leur extrémité par le ruban, qui forme feston aigu.
Revers jaspé bleu mêlé de violet et de vert.

N° 482. — *Plat ovale à jour.* — Grand Diam. 0,278; petit Diam. 0,195.

Récipient central ovale, bordé d'un galon formé d'un perlé entre deux filets et divisé en quatre parties qui se bouclent deux à deux pour s'arrondir en médaillon circulaire encadrant une palmette qui naît d'un fleuron feuillagé appuyé sur le bord. Les quatre médaillons sont séparés suivant le grand diamètre par un médaillon circulaire encadrant un fleuron feuillagé symétrique formé par le bouclement d'un galon qui borde intérieurement le bord extrême du plat. Suivant le petit diamètre, un fleuron symétrique sépare les premiers médaillons.
Galons bleus, fleurons blancs, gris bleu, jaunes et blancs. Fond jaspé bleu, vert et violet sur blanc.
Revers jaspé gris bleu et violet mélangés, sur blanc.

N° 483. — *Deux Coupes à bords découpés à jour.* — D. 0,242.

Cavité centrale entourée d'une guirlande de feuilles liée par un ruban, se croisant pour former quatre médaillons circulaires tangents au bord, le long duquel elle se prolonge entre deux filets. Un fleuron composé de deux feuilles dentelées et opposées couvre le bord au point de tangence, et donne naissance à deux cornes d'abondance qui descendent au-dessous du médaillon.
Chaque médaillon est rempli par un chiffre composé de deux H et de deux C découpés sur fond à jour. Le même chiffre composé d'un H et de deux C liés par deux rubans occupent l'intervalle des médaillons.
Première coupe. — Cavité jaspée de bleu et de violet. Guirlande verte. Chiffres et fleurons blancs, jaunes et violets.
Revers jaspé de violet et de bleu
Deuxième coupe. — Ruban de la guirlande orangé, ainsi qu'un des double H; les C sont bleus.
Revers jaspé de violet, bleu et vert.

N° 484. — *Corbeille à jour et festonnée.* — D. 0,300.

Le fond est un réseau tout à jour formé de rosaces qui s'irradient autour d'une série de fleurs symétriquement distribuées autour du centre. Les unes sont orangées, entourées d'une rosace bleue; les autres, blanches à cœur orangé. Le réseau est vert.

Le bord est limité à l'intérieur par un rang de perles allongées, d'où naît une zone de feuilles bleues entablées, dépassée par une seconde zone de feuilles vertes qui portent des marguerites blanches à cœur orangé, et de roses orangées qui forment alternativement feston.

Revers jaspé de violet et de vert coulés sur fond blanc.

Le dessous du pied orangé.

N° 485. — *Corbeille circulaire.* — D. 0,200.

Au centre, un récipient circulaire bleu, bordé d'un galon orangé creusé d'une rainure se croisant pour former quatre médaillons circulaires tangents au bord, que suit le même galon.

Chaque médaillon encadre un fleuron placé entre deux consoles adossées, sur fond à jour.

Ornements blanc rosé, vert, bleu et violet.

Revers violet, jaspé de bleu.

N° 486. — *Salière quadrangulaire.* — H. 0,182; L. 0,123.

Pl XLVII. — Édicule à quatre faces, porté sur deux moulures, décoré sur chaque face de deux termes en gaîne reliés par une guirlande et portant un fronton brisé qui abrite une tête ailée et drapée, surmonté d'une corniche à denticules. Les deux moulures du socle sont ornées, l'inférieure d'oves, la supérieure de godrons. La moulure des frontons est à oves, sur un rang de denticules. Un terme est à figure de satyre, l'autre à figure de femme. Réceptacle circulaire, bordé de godrons et cantonné de quatre têtes ailées sortant d'un bouquet de fruits au droit de chaque angle.

Carnations blanches. Ornements des moulures blancs sur gris bleu ou gris vert. Fond bleu. Récipient jaspé bleu, violet et orangé, par traînées.

N° 487. — *Trépied.* — H. 0,120.

Terrasse triangulaire portant à chaque angle un petit lion accroupi au-dessus d'une corniche feuillagée, soutenue sous chaque angle par une chimère sans bras, dont le corps se termine en feuillages qui se combinent avec un ample fleuron qui sépare sur chaque face les deux chimères d'angle.

Le tout porte sur une moulure en quart de rond chargée d'oves ovales entourés d'un filet. Une feuille recouvre chaque arête d'angle.

Carnations blanches. Ornements bleus, violets, orangés et gris. Lions violets.

Revers gris, incomplétement émaillé.

N° 488. — *Salière triangulaire.* — H. 0,108.

Récipient triangulaire, bordé de moulures portées sur chaque face par deux dauphins adossés dont la tête placée sous l'angle est commune aux dauphins de deux côtés adjacents.

Au-dessous, une moulure à gorge est interrompue par un mascaron drapé, et amortit un panneau renversé, bordé sur chaque angle par un console de feuillages formant arête et encadrant un fleuron symétrique à jour. Une moulure sur trois petits pieds porte le tout.

Moulures blanches, dauphins bruns, consoles violettes; fleuron bleu, orangé, violet et blanc.

Revers blanc.

N° 489. — *Deux Salières ovales.* — H. 0,090.

Récipient ovale, bordé par une moulure godronnée et porté à chaque extrémité par deux chimères à deux pattes d'oiseau et ailées, séparées par un mascaron à cornes de bélier, à barbe de feuilles, qui tient dans sa bouche une feuille d'érable pendant entre deux guirlandes de feuilles qui se rattachent à l'aisselle de chacune des chimères. Les pieds des monstres posent sur une moulure formant pied.

L'intervalle des ornements est à jour.

Carnations blanches. Ornements verts, bleus et violets.

Revers jaspé bleu et violet.

VERRERIE

VERRES DE VENISE

XVIe SIÈCLE.

Nº 490. — *Broc en verre bleu émaillé.* — H. 0,220.

Panse en sphère aplatie, posant sur un large pied en scotie, surmontée par un large col à ouverture circulaire.

L'anse, en S, est insérée sous l'ouverture, au droit d'un anneau saillant, et sur l'épaulement.

Un anneau est posé sur la panse à la naissance du col et orné de points d'émail banc et rouge.

Le col est orné de deux zones formées chacune d'une série de trois points blancs, au-dessus d'un rang de perles bleues, encadrant quatre rangs d'imbrications à contour de perles blanches, chargées de trois perles, bleue, verte et rouge.

Même décor sur la panse, sauf que la zone supérieure est formée de rosaces de points blancs autour d'un point rouge, et que la convexité des imbrications est tournée vers le haut.

Plusieurs filets de perles rouges et bleues sur le pied.

Toutes les perles sont entourées d'or.

Ancienne collection Fould.

Nº 491. — *Coupe à pied émaillée.* — H. 0,100; D. 0,250.

Coupe de verre violet, en hémisphère aplati, sur un pied en scotie.

Les flancs sont décorés d'imbrications descendantes entre deux galons. Les imbrications, circonscrites par un filet d'émail blanc, sont chargées de trois points, bleu, rouge et vert, sur fond d'or, enlevé à la pointe de façon à imiter des ailes de paon.

Le galon supérieur est composé d'un rang de perles blanches sur une zone d'or chargée d'un rang de perles vertes.

Le galon inférieur est composé d'une zone d'or à filet de perles vertes et d'un filet de perles blanches et rouges.

Nº 492. — *Coupe à pied émaillée.* — H. 0,175; D. 0,270.

Coupe hémisphérique légèrement évasée, cerclée de filets saillants sous le fond.

Pied en scotie, côtelé, bordé d'un ourlet bleu.

La coupe est décorée d'une suite d'imbrications imitant les plumes de paon, figurées par des perles d'émail rouge, bleu et vert, sur un fond d'or gravé, entre deux filets de perles.

Nº 493. — *Aiguière bleue.* — H. 0,42.

Panse ovoïde, cerclée de trois filets, portant deux pastilles à tête de lion, et quatre à fleurons; ajustée par un nœud côtelé sur un pied en scotie, et surmontée par un col étroit qui s'ouvre largement en un trilobe.

Une anse tordue en console, terminée en volute supérieurement, s'attache à l'ouverture, qu'elle dépasse, et descend sur l'épaulement.

N° 494. — *Aiguière filigranée.* — H. 0,310.

Panse ovoïde sur un pied en scotie, surmontée par un col court, à large ouverture trilobée.
Anse en S.
Verre formé de baguettes filigranées en torsade, normales à l'axe. Anse de verre blanc, transparent et opaque, jaspé.

Ancienne collection Fould.

N° 495. — *Aiguière filigranée.* — H. 0,260.

Pl. XLIX. — Aiguière en filigranes blanc et reticulé blanc alternés, en spirale.
Panse ovoïde, ornée d'une zone médiane figurant en relief le motif deux fois répété de deux lions affrontés à un écu, entre deux séries de godrons droits, les uns descendant sous le culot, les autres montant vers le col que termine une ouverture à trois lobes.
Pied circulaire, en scotie, sous une courte tige annelée.
Anse en S, montant au-dessus de l'ouverture et insérée sur l'épaulement.

N° 496. — *Fiole filigranée.* — H. 0,180.

Panse ovoïde, allongée vers le fond, qui s'insère sur un anneau surmontant un pied en scotie, et terminée par un col étroit qui s'évase légèrement à l'ouverture.
La panse a été aplatie en coin dans un moule qui a gaufré sur chaque face une frise où l'on reconnaît une aigle à deux têtes.
Filigrane composé d'une baguette à deux spirales bleues sur blanc, alternant avec trois baguettes rubanées blanc.

Ancienne collection Fould.

N° 497. — *Aiguière.* — H. 0,280.

Pl. L. — Panse ovoïde, allongée vers le fond inséré par un anneau sur un pied bas en scotie, terminé par un ourlet; aplatie dans le haut chargé de deux filets au-dessous du col qui s'élargit en bec trilobé.
Anse en S, terminée inférieurement par un mascaron.
Sur la panse et sur le pied sont appliquées des baguettes filigranées de blanc, en spirale, faisant une légère saillie. Leur intervalle est décoré de fleurons d'or qui dessinent des guirlandes sous l'ouverture, et des torsades sur les filets et sur l'ourlet.

N° 498. — *Vase bleu turquoise.* — H. 0,255.

Panse ovoïde, surmontée d'un large col légèrement évasé, portant sur un pied de verre blanc par l'intermédiaire d'un bouton à godrons.
Un filet de verre blanc entoure le col.
La panse a été moulée de façon à figurer cinq grandes feuilles sous le culot, cinq zones de clous jointifs à tête en pyramide carrée, un filet, et au-dessus, des godrons rejoignant le col.

N° 499. — *Vase filigrané à deux anses.* — H. 0,240.

Panse imitant une coquille bivalve, surmontée du côté de la charnière par un col légèrement évasé.
Sur un anneau qui l'entoure à mi-hauteur sont insérées deux anses en S de verre strié de blanc.
Le vase est formé de baguettes bleu lapis et blanc filigrané en torsade, alternées, et en spirale.
Pied d'orfèvrerie.

Ancienne collection Fould.

Nº 500. — *Vase bleu à deux anses.* — H. 0,210.

Panse ovoïde, sur un bouton côtelé porté par un pied en scotie, allongée, à col large, légèrement côtelé, s'évasant en zigzag.

Deux anses côtelées, insérées sur la panse, s'enroulent en volute pour s'attacher au bord, qu'elles dépassent.

Nº 501. — *Gobelet réticulé.* — H. 0,160.

Cylindre légèrement évasé portant sur un ourlet.

Verre filigrané, composé de baguettes à un seul filet blanc, disposées en spirale, se croisant, emprisonnant un semis d'or entre les deux surfaces.

Nº 502. — *Vidercome à réseau filigrané.* — H. 0,240; D. 0,070.

Cylindre porté par un pied en scotie rapporté.

La pièce est formée de baguettes de verre transparent entourant un filet d'émail blanc, etdisposées en spirale de façon à former un réseau. Quelques paillettes d'or sont comprises entre les deux couches de verre.

Nº 503. — *Vidercome filigrané.* — H. 0,270; D. 0,080.

Cylindre porté sur un pied en scotie rapporté.

La pièce est formée alternativement de baguettes de verre opaque et de verre transparent entouré de filets opaques en spirale, disposés verticalement.

Nº 504. — *Vidercome.* — H. 0,260.

Vase cylindrique évasé, reposant sur un bourrelet strié.

La surface, entièrement craquelée, est décorée à mi-hauteur de trois mascarons alternant avec trois fleurons rapportés et moulés.

Le limbe est doré.

Nº 505. — *Vidercome.* — H. 0,195.

Même forme, même décor et même fabrication que le numéro précédent. Une perle d'émail bleu est posée au centre de chacun des fleurons.

Nº 506. — *Urne à pied avec son couvercle.* — H. 0,215.

Panse en tulipe, annelée sous le culot, posant par l'intermédiaire d'un bouton sur un pied en doucine.

Couvercle aplati, amorti par un mamelon. — Le bouton est cassé.

Pièce formée de baguettes de verre opaque et de verre transparent entouré de filets opaques en spirale, alternés, légèrement en spirale sur le pied.

Nº 507. — *Plat réticulé.* — D. 0,600.

Plat à larges bords formés par le croisement en spirale de baguettes à filet central blanc.

N° 508. — *Plat réticulé.* — D. 0,415.

Même forme et même fabrication que le précédent.

N° 509. — *Plateau réticulé sur un pied.* — H. 0,100; D. 0,350.

Plateau circulaire formé de baguettes de verre à filet blanc opaque se croisant en spirale. Pied en scotie de même travail.

N° 510. — *Plateau réticulé sur un pied.* — H. 0,105; D. 0,390.

Même forme et même travail que le précédent.

N° 511. — *Plateau réticulé sur un pied.* — H. 0,105; D. 0,380.

Même forme et même travail que le précédent.

N° 512. — *Coupe filigranée sur un pied en balustre.* — H. 0,140; D. 0,180.

Coupe plate. Tige formée de quatre renflements superposés. Pied en scotie.

La pièce est formée de baguettes soit à âme d'émail blanc, soit entourées de filets d'émail blanc en spirale, alternées, formant des spirales sur la coupe et sur le pied, parallèles et verticales sur la tige.

N° 513. — *Coupe filigranée à pied en balustre.* — H. 0,103; D. 0,170.

Coupe plate côtelée en spirale. Tige en balustre. Pied en scotie.

Pièce formée de baguettes de verre soit à filet opaque central, soit entourées de spirales de filets opaques, alternativement disposées en spirale sur la coupe et sur le pied, verticalement sur la tige. Les spirales en relief sur la coupe se croisent avec celles des filigranes.

N° 514. — *Chandelier.* — H. 0,220.

Binet cylindrique et cannelé, porté sur un balustre cannelé en spirale, surmontant un bouton côtelé posé sur un pied qui s'évase largement en un talon côtelé.

Verre opalin.

Ancienne collection Fould.

N° 515. — *Aiguière jaspée.* — H. 0,270.

Panse aplatie sur un pied conique, surmontée par un long col muni d'un bec et d'une anse en console.

Verre jaspé de bleu, d'orangé et de vert de plusieurs tons imitant l'agate rubanée.

N° 516. — *Vase à anses, aventuriné.* — H. 0,150.

Panse ovoïde, rétrécie au-dessus du culot, où elle porte par l'intermédaire d'un nœud côtelé sur un pied en scotie aplatie, et surmontée par un col qui s'évase coniquement, terminé par un ourlet autour de l'ouverture. Un filet en zigzag entoure le col à sa base, et deux anses en S, ornées latéralement de saillies obtenues à la pince, filetées, s'insèrent largement sur l'épaulement pour s'arrondir de chaque côté du limbe.

Verre jaspé de violet de plusieurs tons, avec traces de bleu, de jaune et d'aventurine, sur une couche de verre jaune verdâtre opaque.

N° 517. — *Deux Bouteilles de verre jaune.* — H. 0,165.

Panse ovoïde étranglée, sur un large pied en talon allongé. La pièce, soufflée dans un moule, est cerclée dans le haut de la panse par un rang de perles entre deux filets, puis d'une gorge sur un filet.

Le culot est godronné. Le pied est strié de nervures.

Un enduit intérieur opaque faisant miroiter le verre jaune lui donne le ton de l'or.

N° 518. — *Verre à pied et à ailettes, avec son couvercle.* — H. 0,480.

Coupe conique sur une tige formée d'une baguette filigranée de rouge, blanc et jaune tordus, repliée sur elle-même de façon à former un cœur encadrant plusieurs replis. Un filet de verre bleu, rapporté extérieurement à la baguette, est façonné à la pince de façon à figurer près de son insertion sous la coupe une tête d'oiseau huppé, et deux appendices plats et striés le long des contours du cœur.

Pied circulaire.

Couvercle à feuillure, en dôme aplati, surmonté d'un bouton à deux étages d'ailettes zigzaguées blanches et bleues, dominé par un oiseau.

N° 519. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,300.

Coupe conique profonde sur une tige interrompue par deux baguettes en verre tordu filigrané de blanc et de rose, dessinant un cœur encadrant des replis symétriques. Un filet de verre bleu, appliqué extérieurement, est façonné de façon à imiter une tête et un corps d'oiseau.

Pied circulaire.

N° 520. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,285.

Coupe conique évasée. Tige semblable à celle du numéro précédent.

Pied circulaire.

N° 521. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,278.

Coupe sphéro-conique, sur une tige interrompue par deux baguettes torses filigranées de rose et de blanc, dessinant un cœur encadrant des replis symétriques.

Un filet de verre blanc appliqué le long du contour extérieur figure un oiseau.

Pied cylindrique.

N° 522. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,280.

Coupe conique sur une tige interrompue par deux baguettes de verre tordu filigranées de blanc et de bleu, dessinant un cœur qui encadre deux 8 enlacés. Un filet de verre blanc appliqué extérieurement a été façonné de manière à figurer un oiseau.

Pied circulaire.

N° 523. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,275.

Coupe conique, sur une tige à peu près de même forme que la précédente et de même décor.
Pied circulaire.

N° 524. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,245.

Coupe légèrement conique, à fond cylindrique godronné, sur une tige interrompue par deux baguettes torses filigranées de jaune et de blanc, dessinant un cœur qui encadre des replis symétriques. Un filet de verre bleu appliqué extérieurement est disposé de façon à figurer une tête et un corps d'oiseau.
Pied circulaire.

N° 525. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,328.

Coupe conique à fond hémisphérique, sur une tige formée d'une baguette filigranée de rose et de blanc, repliée sur elle-même de façon à former un cœur encadrant plusieurs replis. Un filet de verre bleu rapporté extérieurement à la baguette est façonné à la pince de façon à figurer à ses extrémités une tête d'oiseau huppé et de petits appendices striés le long des contours du cœur.
Pied circulaire.

N° 526. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,280.

Coupe conique sur une tige formée d'une baguette à filigranes jaunes, roses et blancs, repliée sur elle-même de façon à former un cœur encadrant un 8.
Un filet de verre blanc rapporté le long des baguettes est façonné à la pince de manière à figurer une tête d'oiseau huppé à chacune de leurs extrémités, et de petits appendices striés le long du contour du cœur.
Pied circulaire.
Des mouches et des libellules gravées sur la coupe sont remplies de noir dans les traits.

N° 527. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,220.

Coupe conique sur une tige formée de deux baguettes filigranées de blanc et rose, tordues ensemble. Une baguette de verre a été appliquée le long de leur spirale, et façonnée à son extrémité supérieure en bec d'oiseau.
Pied circulaire.

N° 528 — *Verre à pied et à ailettes en spirale.* — H. 0,28.

Coupe conique à fond hémisphérique sur une tige interrompue par deux baguettes de verre tordu, filigrané de bleu, rouge et blanc, disposées en spirale à jour et décorées longitudinalement d'un filet de verre bleu façonné en tête d'oiseau et en fanon dentelé longitudinalement et transversalement.
Pied circulaire.

N° 529. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,292.

Coupe conique à fond hémisphérique. Tige formée d'une courte baguette sur deux baguettes de verre tordu et filigrané de blanc, repliées de façon à former un cœur encadrant plusieurs replis symétriques.
Le long du contour extérieur un filet de verre bleu a été rapporté et disposé de façon à figurer une tête d'oiseau huppé, avec fanon dentelé en long et en travers.
Le tout porté sur une courte baguette et sur un pied circulaire.

N° 530. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,285.

Coupe conique profonde à fond hémisphérique, sur une tige interrompue par deux baguettes de verre tordu, filigrané de vert et de blanc, façonné de manière à figurer un cœur encadrant des replis symétriques. Un filet de verre blanc appliqué le long des baguettes et sur leur contour extérieur a été façonné en tête d'oiseau.
Pied circulaire.

N° 531. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,290.

Coupe conique, large, sur une tige comme celle du numéro précédent.
Le bleu de la baguette est plus intense et entoure de ses spirales une âme formée de trois filets de verre blanc opaque.
Les crêtes se replient en palmettes sous le fond de la coupe.
Pied circulaire.

N° 532. — *Verre à pied.* — H. 0,265.

Coupe conique, sur une tige formée de deux boutons côtelés superposés, d'une baguette de verre filigrané de blanc, bleu et rouge, enveloppée de verre en torsade replié sur lui-même de façon à figurer un dragon au moyen d'yeux, d'une crête et de deux ailes en verre bleu rapportés. Ce dragon surmonte une boule côtelée sur une courte tige. Pied circulaire.

N° 533. — *Verre à pied et à ailettes.* — H. 0,235.

Coupe hémisphérique, sur une tige formée de deux boutons côtelés en verre bleu et superposés, de deux baguettes torses filigranées de blanc, repliées sur elles-mêmes de façon à former un cœur très-allongé, et de deux boutons côtelés en verre blanc superposés. Une crête de verre bleu et un filet de verre bleu dentelé ont été rapportés, la première sur l'extrémité supérieure des deux baguettes façonnées en tête d'oiseau, le second le long des contours du cœur.
Pied circulaire.

N° 534. — *Fiole biberon.* — H. 0,180.

Fiole conique, à col incliné renflé près de l'ouverture évasée, bordée de jaune et relevée de chaque côté de façon à être ovale.
Une collerette entoure le col à sa naissance. Deux anses formées d'une baguette zigzaguée bleue, bordée d'une seconde baguette zigzaguée blanche, sont posées de chaque côté.

VERRES D'ALLEMAGNE

N° 535. — *Bouteille.* — H. 0,270.

1575.

Bouteille cylindrique et à fond plat, garnie de plomb autour du goulot, qui est court.

Une aigle à deux têtes couronnées et nimbées, aux ailes éployées, est peinte en couleurs émaillées, chargée sur le corps d'un christ en croix, et sur les plumes de ses ailes des écus armoriés des villes de l'empire accompagnés de leurs noms.

Deux brins de muguet encadrant une croix potencée portant le serpent, sous la date 1575, occupent le champ libre entre les deux extrémités des ailes.

N° 536. — *Vidercome à couvercle.* — H. 0,385; D 0,145.

1590.

Cylindre posé sur un ourlet émaillé de pois blancs.

Sous le bord, un galon formé d'un zigzag de perles rouges entre des perles blanches sur fond d'or semé de perles vertes.

Sur toute la surface est peinte en couleurs émaillées l'aigle de l'empire, chargée du crucifix et des écus des villes. Une croix potencée portant le serpent est placée dans l'espace libre entre les extrémités des ailes, sous la date 1590.

Couvercle en calotte sphérique, amorti par un bouton, émaillé de rinceaux verts, bleus et blancs, cernés de jaune.

N° 537. — *Vidercome.* — H. 0,192; D. 0,136.

1596.

Cylindre porté sur un ourlet émaillé de touches blanches.

Près du bord, un galon gravé.

Au-dessous est peinte, en couleurs émaillées, une scène d'après une estampe excutée par Crispin de Pas d'après Martin de Vos. — Un jeune homme en costume du XVIe siècle, assis à une table servie par l'Abondance, tient embrassée Vénus, dont Bacchus, appuyé sur un tonneau, remplit le verre. Un Amour, au premier plan, lance un trait. Quatre hommes en costume du XVIe siècle sont distribués de chaque côté, deux à deux : l'un tient un faucon, l'autre pêche, le troisième laboure, le quatrième entretient un feu. — Entre eux, pour compléter la frise, une femme nue debout.

Près de l'Abondance, un écu « mi-parti d'Allemagne et d'azur au lièvre d'argent ».

Une inscription allemande et des vers latins expliquent le sujet.

N° 538. — *Vidercome.* — H. 0,170; D. 0,108.

XVIe SIÈCLE.

Cylindre porté sur un ourlet émaillé de points blancs.

Près du bord, un galon formé d'un semis de perles blanches et rouges sur fond d'or, entre deux rangs de perles blanches.

Au-dessous, l'empereur d'Allemagne, couronné, tenant le globe et le sceptre, sur un trône, entre les électeurs de Trèves, Cologne, Metz, Bohême, Saxe et Brandebourg, distingués par leurs écus posés devant eux.

Une tige de muguet sépare les deux extrémités de la frise. De longues inscriptions en allemand sont tracées dessus et dessous en lettres blanches.

N° 539. — *Vidercome.* — H. 0,170; D. 0,108.

1596.

Cylindre porté sur un ourlet enveloppé d'une moulure d'étain.

Même sujet que sur le numéro précédent, outre que la date 1596 est inscrite de chaque côté du trône de l'empereur.

Le galon supérieur est formé d'un zigzag sur fond d'or entre deux filets de perles blanches et bleues.

N° 540. — *Vidercome.* — H. 0,395; D. 0,082.

1602.

Cylindre légèrement évasé en scotie vers le pied, qui dépasse le fond. Décoré de deux écus d'armoiries, accompagnés de cimiers à lambrequins et de deux filets peints en couleurs et accompagnés d'ornements gravés à la pointe, formant fleurons et guirlandes, etc.

Au-dessus d'un écu « écartelé au 1er et 4e d'or au bouc de sable, au 2e et 3e de gueules à la gerbe d'or, chargé d'un lion d'or sur fond de sable », l'inscription gravée :

B. F. V. W. V. F. G. H. F. A. G.

Au-dessus de l'autre écu, « de sable à la fasce d'or accompagnée de six fleurs de lis, 3 et 3, surmonté d'un casque ayant pour cimier une colonne traversée par une flèche », la date et l'inscription gravées :

1602
H. D. E. H. V W. V. F. H. A. G.

N° 541. — *Verre à pied.* — H. 0,250; D. 0,11.

1606.

Coupe conique très-profonde, sur une tige en balustre soufflée dans un moule, décorée de deux mufles de lion reliés par des guirlandes, entre deux rangs de godrons, l'un sur l'épaulement, l'autre sous le culot et doré. Pied circulaire.

Une frise d'or, formée de palmettes, etc., entoure le verre au-dessous du bord, interrompue par un écu allemand, « coupé d'argent et de gueules, à la branche de chêne d'or portant un gland, sous un timbre de face sommé de deux ailes chargées de la même branche de chêne que l'écu ».

Une guirlande de feuillages d'or l'entoure, accompagnée des deux lettres C G et de la date 1606.

N° 542. — *Vidercome.* — H. 0,112; D. 0,235.

1649.

Cylindre légèrement renflé sur un ourlet émaillé de stries blanches.

Sous le bord, un galon formé d'entrelacs de perles et de festons. Sur les flancs, l'aigle de l'empire, chargée sur le corps du globe croiseté, et sur les ailes, des écus d'armoiries des villes de l'empire.

Au-dessus de la tête de l'aigle, l'inscription : *Anno Domini* 1649.

N° 543. — *Vidercome.* — H. 0,206; D. 0,118.

1664.

Cylindre légèrement évasé, strié de blanc.

Sous le bord, un galon formé d'une bande d'or entre des entrelacs blancs. Sur les flancs, un écu « d'azur chargé

d'une paire de tenailles et d'un marteau en sautoir sur un soc de charrue », accompagné de la date 1664, entre un homme, David Hoffer, tenant un verre, et sa femme, Élisabeth Hofferin, tenant un bouquet. L'homme est suivi de ses trois enfants ; la femme, de ses trois filles.

Tous en costume du XVIe siècle, ils posent sur un terrain, au-dessus d'une frise de rinceaux blancs à fleurs bleues, rouges et jaunes.

TAPISSERIE

Nº 544. — *La Légende de la Vierge.*

ART FLAMAND, XVIe SIÈCLE.

PREMIER PANNEAU. — H. 1,53 ; L. 6,63.

La tenture est divisée en trois parties par des colonnes chargées de grotesques, portant sur un soubassement continu et supportant une frise, qui servent de bordure.

Joachim rencontrant sainte Anne à la porte dorée : Joachim, suivi d'un serviteur portant un barillet et un panier, embrasse sainte Anne, suivie de deux femmes, dont une porte un livre. Au fond, un arc de triomphe et un paysage.

La naissance de la Vierge : Sainte Anne est couchée sur un lit abrité par un ciel porté sur des quenouilles. Une femme, au fond, lui offre une assiette; une autre, au pied, tenant un broc de la droite, lui offre de la gauche un verre de vin. Deux autres femmes sont dans le fond à droite. Sur le premier plan, deux femmes lavent l'enfant dans un bassin.

La Présentation au temple : La Vierge enfant est agenouillée devant le grand prêtre Siméon, nimbé et chapé, debout devant l'autel et tenant les tables de la Loi, entre deux accolytes, dont un derrière l'autel, qui tiennent chacun un flambeau.

Sainte Anne se tient debout derrière la Vierge, ainsi que saint Joachim, qui joint les mains. Derrière eux, les deux mêmes femmes que dans la première scène.

Fond d'architecture très-ornée, portant les armes et les coquilles de Jacques d'Amboise, évêque de Clermont, et ouvert pour laisser voir une rue et la porte du temple dont la Vierge gravit les degrés accueillie par Siméon.

DEUXIÈME PANNEAU. — H. 1, 53 ; L. 3,72.

Divisé en deux parties par une colonne.

La Crèche : Au centre, l'Enfant Jésus couché dans la crèche, réchauffé par le bœuf et l'âne. A gauche, la Vierge est agenouillée en avant d'un appentis dressé contre un édifice antique, sous lequel est placé un chœur d'anges. Du côté opposé, saint Joseph, debout, et deux bergers, dont un, agenouillé, joue de la musette. D'autres bergers sont derrière le mur bas de l'étable, qui laisse voir au fond les bergers sur un coteau et apercevant l'ange.

L'Adoration des rois : A droite, la Vierge, assise, présente l'Enfant Jésus aux rois mages. Le vieux, agenouillé, découvert, touche de la gauche le pied de l'Enfant Jésus, et tient un calice de la droite.

Les deux autres sont debout derrière lui. Au fond, au-dessus d'un mur bas, sur une éminence, les trois rois à cheval et leur cortége. Saint Joseph se tient debout derrière la Vierge, en avant d'un édifice antique soutenu par des colonnes, où l'on aperçoit le bœuf et l'âne.

Le sol est en partie couvert de verdure parmi laquelle croissent des fleurs.

Les armes d'Amboise sur une crosse en pal, et le bourdon chargé d'une coquille, sont placées en avant des premiers plans. Le bourdon et la coquille ornent, en outre, les lunettes des arcs des deux monuments.

BRODERIE

N° 545. — *Tapis de table.* — H. 1,13; L. 2,28.
XIVe SIÈCLE.

Toile rouge divisée en dix-huit compartiments carrés, six sur la hauteur et trois sur la largeur, par des rubans de taffetas rouge se coupant à angle droit, bordés par un double galon blanc brodé encadrant de doubles rinceaux de feuillages symétriques autour d'une tige.

Chaque compartiment représente un homme et une dame de chaque côté d'un arbre au pied duquel un oiseau pose sur un lion (?) tenu en laisse.

L'homme est vêtu d'une longue jaquette ajustée mi-partie rouge et bleu, bordée de blanc, avec chausses, l'une bleue et l'autre rouge. Il tient un faucon sur le poing. La dame est également vêtue d'une robe ajustée mi-partie, à longues manches, garnie d'hermine.

L'arbre couvre le fond de ses branches enlacées, vertes et jaunes, à fleurons blancs, bleus et rouges.

Les animaux sont blancs, bleus et rouges.

Broderie de soie à points parallèles chevauchés.

N° 546. — *Dossier de chaire.* — H. 1,60; L. 0,530.
1552.

Panneau de satin rouge divisé en deux parties par trois frises.

Chaque frise se compose d'un vase ou d'un fleuron central d'où naissent des rinceaux symétriques formés de cornes d'abondance, de fleurons, etc., séparée par une étroite bande de rinceaux d'or d'une bordure formée par de longs feuillages reliés entre eux.

Chaque partie porte au centre un médaillon circulaire, accompagné d'ornements symétriques composés de chimères et de rinceaux feuillagés et fleuronnés. Dans le médaillon supérieur, saint Marc assis à terre à côté du lion. Dans l'inférieur, saint Jean à terre, en avant de l'aigle qui tient l'encrier dans son bec. Dans un cartouche circulaire au-dessus, l'inscription : S. IOHANNES; dans un cartel au-dessous, la date 1552.

Broderie au plumetis dans les carnations; en gros filets d'or parallèles, cousus avec des points de soie plus ou moins rapprochés dans les draperies.

Les ornements sont brodés, pour l'or, de cordonnets couchés parallèles et cousus en soie peu apparente, et formant comme une vannerie; et pour la soie, en fils couchés, cousus en or; le tout bordé par un cordonnet d'or ou de soie plus saillant.

N° 547. — *Bande; Orfroi de chasuble.* — H. 1,35; L. 0,280.
XVIe SIÈCLE.

Trois médaillons cintrés, représentant, l'un la Porte dorée, l'autre l'Annonciation, le troisième la Crèche. Les arcs de chaque médaillon portent une coupe à couvercle accostée d'ornements symétriques composés de cornes d'abondance, de rinceaux, d'animaux chimériques, etc.

Des galons d'or bordent et séparent les trois motifs, composés d'entrelacs symétriques en saillie, interrompus par des rosaces rouges à quatre pétales sur fond bleu.

Broderie de soie et d'or combinés : les carnations étant dessinées par un trait de soie circonscrivant des points couchés et parallèles; les costumes et les fonds étant faits de gros fils d'or parallèles, en partie chargés de fils de soie colorés; les contours principaux du dessin étant marqués par un cordonnet d'or cousu par-dessus.

N° 548. — *Orfroi de chappe.* — H. 1,370; L. 0,240.
FRANCE, FIN DU XVIe SIÈCLE.]

Trois motifs superposés, formés chacun d'un arc porté sur deux colonnes et abritant une figure d'apôtre, nimbé, debout : saint Jean tenant le calice, saint Pierre tenant un livre ouvert et des clefs, saint Jacques

en pèlerin. Des fleurons symétriques décorent le dessus des arcs. Un galon sépare et borde chaque motif.

Broderie de soie à points parallèles pour les carnations et certaines parties du costume. Un gros fil d'or couché couvre les autres parties du costume et les fonds, qui imitent un diapré, redessinés par des points de soie rouge ou verte.

Galon d'or.

N° 549. — *Devant d'autel.* — H. 1,00; L. 2,30.

FIN DU XVIe SIÈCLE.

Velours rouge portant au centre un médaillon circulaire imitant un cuir découpé, encadrant l'Annonciation, entouré sur les côtés et dans le bas d'une large frise interrompue aux angles et au milieu de chaque côté par un médaillon circulaire représentant sainte Claire, saint Jean Évangéliste, le saint Sacrement porté par deux anges, saint Jean-Baptiste, saint François d'Assise.

Le fond est chargé d'un ornement courant imitant un réseau fleuronné sous une suite de fleurons plus riches qui limitent la pièce à sa partie supérieure.

La bordure du bas est formée dans chacune de ses deux parties d'une urne à jour accostée de consoles interrompues combinées avec des feuillages.

Broderie, dans les médaillons, de soie et d'or à points parallèles, bordés d'une double torsade d'or pour marquer les principales divisions du dessin; dans les ornements, de gros fils d'or dessinant des nattés de différents genres et très-épais, bordés de torsades d'or, combinés avec quelques parties de soie couchée et cousue avec des fils d'or parallèles.

N° 550. — *Gouttière de dais.* — H. 0,370; L. 4,10.

FRANCE, XVIe SIÈCLE.

Satin jaune cousu de lanières de velours noir bordé de rouge formant entrelacs et dessinant des médaillons brodés de sujets divers. Avec les lanières se combine un semis de feuilles à lobes aigus, de velours rouge et noir, bordées de cordonnet rouge qui se prolonge pour former des tiges reliant toutes les feuilles entre elles.

Les médaillons représentent : Une femme debout, Femmes coulant la lessive, Un mufle de lion, Deux femmes tordant le linge, Un mufle de lion, Deux femmes étendant le linge, Deux femmes lavant le linge dans un baquet.

Broderie de soie à points parallèles, plus courts dans les carnations que dans les costumes et les fonds, avec quelques rehauts d'or et de cordonnet d'or pour dessiner quelques contours.

—

L'ART ORIENTAL

BRONZE

N° 551. — *Deux Flambeaux de cuivre damasquiné d'argent.* — H. 0,270.

Cylindre annelé porté sur un pied en cône tronqué, également annelé.

Le cylindre porte-cire est décoré d'une zone d'entrelacs interrompus par trois médaillons circulaires, entre deux frises de galons dessinant des compartiments triangulaires, dont le champ est orné alternativement de feuillages et d'entrelacs. Une frise semblable règne sous l'ourlet du bord au-desssus d'un anneau orné de zigzags.

Le pied est orné sur sa partie supérieure, légèrement concave, d'une frise bordée de deux rubans réunis par un troisième qui domine un zigzag dont les champs sont remplis alternativement d'un semis d'étoiles rayonnantes et d'un fleuron symétrique. La surface latérale porte trois grands médaillons à jour, chargés de fleurons symétriques reliés par une inscription coupée par un petit médaillon circulaire, bordée par une frise de rubans entrelacés qui circonscrivent les grands médaillons et dessinent des champs triangulaires chargés d'étoiles et de fleurons alternés.

Deux filets prismatiques qui encadrent la surface du pied, l'ourlet qui le borde en haut et en bas, et les étroites bandes comprises entre chaque ourlet et le filet qui l'avoisine, sont chargés de zigzags, d'entrelacs et de rinceaux.

Cuivre jaune gravé, incrusté d'argent en partie niellé, de cuivre rouge et d'or pâle dans les médaillons, dont les armoiries sont « de gueules à la fasce d'or », gravées d'un objet indéchiffrable, et d'or pâle dans l'inscription.

N° 552. — *Deux Flambeaux de bronze damasquiné d'argent.* — H. 0,225.

Coupe circulaire portée sur une tige cylindrique interrompue par un nœud, portant sur une base en pyramide à trois faces, à bords découpés en arcs à trois lobes, munie de trois pieds.

Sur chaque face du triangle, un médaillon circulaire portant une inscription arabe, entourée d'un large anneau décoré de canards, entre deux petits médaillons ornés d'une étoile à rayons coudés, sur un fond d'entrelacs feuillagés. Le nœud porte deux étoiles semblables interrompant une inscription.

Des entrelacs de feuillages combinés avec des rubans, dessinant des arcs aigus, couvrent la tige. L'intérieur de la coupe porte six arcs légèrement lobés, et enlacés, combinés avec des étoiles et des semis de feuillages.

L'inscription EL-MALEK-EL-NASR (le roi victorieux), combinée avec des canards, armes parlantes des Galaoun, font supposer que ces flambeaux ont appartenu au sultan mamelouk Melek-el-Nasr-Mohammed, fils du sultan Melek-el-Mansour-Galaoun, qui régna en Égypte de 1294 à 1309.

Bronze incrusté d'argent, sur fond gravé et émaillé de noir.

Ancienne collection Fould.

N° 553. — *Support de bassin en cuivre émaillé.* — H. 0,275.

Cylindre sur un pied en scotie.

Le cylindre est divisé en deux parties par deux filets saillants.

Outre le bord évasé et le filet supérieur, il est orné de deux zones, l'une de rinceaux fleuronnés, en réserve sur fond rouge; l'autre de fleurons symétriques, entourés par leur tige, en réserve, à âme rouge sur fond vert bordé de noir; entre les deux filets, de deux zones de médaillons allongés et étranglés en hauteur, chargés d'entrelacs de longs feuillages en réserve sur fond vert, avec bordure sinueuse en réserve, peinte de feuillages et de fleurs sur un fond de vernis mordoré.

Fond extérieur rouge, chargé de fleurons symétriques en réserve. Un galon d'entrelacs en réserve sur fond rouge sépare les deux zones.

Au-dessous du filet inférieur, une zone d'entrelacs feuillagés réservés sur fond vert, et sur la scotie, un rang de fleurons symétriques, partie en réserve, partie émaillé de vert et de rouge sur fond noir.

ÉTAIN

N° 554. — *Bassin incrusté d'or.* — H. 0,058; D. 0,278.

Bords droits brusquement évasés, fond plat.

Le fond est chargé d'un entrelacs rayonnant de tiges filiformes, réunies, interrompues et terminées par des feuillages à trois lobes aigus, ou par des fleurons chargés d'un rubis ou d'une turquoise, combinés avec des médaillons de même dessin.

Le marli, lisse, est chargé de huit plaques rapportées d'or découpé sur ses bords, et percé dans son champ en entrelacs feuillagés symétriques. Chacune porte au centre une turquoise dans une batte à griffe. Un rubis monté de même sur une rosace d'or est placé dans l'intervalle de chaque plaque.

Bord: Frise formée de médaillons lobés, comme ceux du fond, réunis par des rinceaux à feuillages aigus, avec fleurons chargés de rubis et de turquoises.

Sur la tranche du bord, une frise de rinceaux de même décor.

La surface du métal a été champlevée et incrustée dans les sillons ou dans les alvéoles de plaques d'or ciselé.

Le fond des médaillons a été maté à l'outil, par opposition avec celui des rinceaux, qui est lisse.

FAÏENCE PEINTE

N° 555. — *Jarre.* — H. 0,790.

ART PERSAN.

Panse ovoïde, à col conique, posant sur le fond.

Quatre zones séparées par des filets en relief couvrent la panse; une couvre le col.

Sur l'inférieure, des oies; sur la seconde, des chiens poursuivant un cerf; sur la troisième, des cavaliers, nimbés, coiffés d'une calotte, vêtus d'une tunique, chaussés de bottes, portent sur l'épaule un long bâton recourbé; sur la quatrième, des chiens, des cerfs, des panthères; et sur le col, des hommes, nimbés, assis à terre. Ces figures, en relief, sont séparées par des plantes également en relief, les unes imitant des fougères, les autres à tiges garnies de feuilles plus ou moins longues à bords découpés. Traits, costumes, détails des costumes, des harnachements, des animaux et des plantes en jaune brun à reflets métalliques sur un fond semblable vermiculé en réserve.

N° 556. — *Boule de suspension de lampe.* — H. 40,085; D. 0,075.

ART GREC.

Boule ovoïde destinée à orner la suspension d'une lampe, décorée de têtes de chérubin, séparées de deux en deux par deux croix superposées.

Trait noir grossier, remplissage jaune et vert, croix violette, fond blanc.

VERRE

N° 557. — *Lampe de mosquée.* — H. 0,330.

Panse formée par la réunion d'un cône renversé très-aplati et d'un cône supérieur que surmonte une ouverture en cône renversé, le tout posant sur un pied en talon allongé.

Six belières de suspension ont été rapportées sur la panse.

Décor formé, sur le col, de trois médaillons circulaires encadrant chacun « une coupe de gueules sur une fasce d'argent en champ bleu », séparés par des fleurons dessinés par un trait rouge, émaillés bleu, rouge et blanc sur un fond d'or; sur la panse, d'une zone supérieure formée de six pointes de fleurs de lis émaillées de rouge, blanc, vert et jaune, séparées par des branchages rouges filiformes; et au-dessous, au niveau des anneaux, d'une inscription arabe tracée en rouge, et réservée sur fond bleu.

Sous le fond, mêmes écus et mêmes fleurons que sur le col.

Sur le pied, des fleurons dessinés en rouge et émaillés.

N° 558. — *Lampe de mosquée.* — H. 0,340.

XVe SIÈCLE.

Même forme que la précédente.

Les trois médaillons du col portent les armes du sultan Abou-l-Nasr-Ynal, inauguré sous le nom de Melek-el-Achraf (le roi très-noble), qui a régné de 1453 à 1461, armes qui sont : « un cimeterre de sable sur une fasce d'or en champ de gueules ».

Les ornements de l'intervalle des médaillons sont des entrelacs de style arabe, tracés en rouge sur fond bleu. Cette zone surmonte une zone plus étroite de disques alternativement rouges et bleus, séparés par des ornements en filets rouges.

De grandes lettres arabes en réserve, tracées en rouge sur fond bleu, accompagnant les belières, signifient : « Fait pour le très-noble, très-illustre seigneur Ynal-el-Youcouby. Sous le fond, mêmes armoiries que sur le col, séparées par des rosaces émaillées. Sur le pied, trois médaillons circulaires festonnés encadrant une fleur de lis, séparés par des dessins filiformes rouges, bordés par un filet bouclé.

SUPPLÉMENT

L'ART DES CATACOMBES

BRONZE

N° 559. — *Vase suspendu en forme de poisson.* — H. 0,050; L. 0,120.

Poisson à corps sphérique, sur lequel font saillie d'un côté une courte tête à bouche ouverte, accompagnée de nageoires, et de l'autre une queue relevée.

La partie supérieure, ouverte circulairement, est garnie de deux belières dans lesquelles s'engagent les extrémités d'une anse à trois lobes, terminée par un anneau.

Les yeux, la bouche, les ouïes et les écailles sont indiqués par des traits ciselés.

L'ART BYZANTIN

MOSAÏQUE

N° 560. — *La Vierge.* — H. 0,195; L. 0,155.

La Vierge, coiffée d'un voile bleu drapé sur la poitrine, où il laisse apercevoir une robe rouge. Fond d'or, cintré dans le haut, bordé d'argent.

Mosaïque de pierres dures, d'émaux bleus de trois tons et de verres argentés et dorés.

Ancienne collection Tardif.

L'ART DU MOYEN AGE

IVOIRE

N° 561. — *Coffret*. — H. 0,085; Long. 0,265; Larg. 0,130.

ART FRANÇAIS, XIVe SIÈCLE.

Boite rectangulaire à couvercle plat, munie de ferrures de cuivre doré, entièrement sculptée. Chacune des faces est divisée en quatre parties, deux larges entre deux étroites, par des filets réservés contre lesquels ont été rapportés des contre-forts de cuivre doré. D'autres garnissent les arêtes d'angle. Des pentures qui traversent tout le couvercle le divisent en quatre parties; trois s'articulent à charnière avec les contre-forts de la face postérieure. A celui du milieu s'attache le moraillon, terminé par une tête de dragon, d'une serrure à bosse placée au milieu de la face antérieure, au-dessus du contre-fort central qu'elle interrompt. Une poignée rectangulaire est attachée sur le couvercle.

Face antérieure : Quatre scènes du roman de *Tristan* et d'*Yseult*. — Première Scène : Yseult et Tristan de chaque côté de la fontaine où Yseult aperçoit l'image du roi Marc caché dans l'arbre au pied duquel ils se sont donné rendez-vous. La reine, vêtue d'une ample robe à manches larges et courtes par-dessus une robe de dessous, est coiffée d'un voile à guimpe par-dessous une couronne. Elle porte un écureuil sur le bras. Tristan est vêtu d'une ample robe à capuchon, porte un faucon sur le poing. — Deuxième scène : Tristan, déguisé en fou, parle au roi Marc. Il est vêtu d'une tunique à ceinture et tonsuré, avec une bande de cheveux allant d'une oreille à l'autre par-dessus la tête, et porte un bâton. Le roi, assis, une jambe croisée sur l'autre, est vêtu d'une robe à manches justes et à boutonnières par-dessous un manteau Il tient ses gants d'une main. Deux personnages assistent à la scène. — Troisième scène : Tristan en présence d'Yseult. Il est vêtu comme dans la scène précédente. La reine, vêtue d'une robe décolletée, tête nue, les cheveux ramenés en deux touffes sur les tempes et ceints d'un bandeau, prend le bras de Tristan et lui parle. Deux femmes vêtues comme elle l'accompagnent. — Quatrième scène : Tristan reconnu par Yseult. Tristan a quitté son bâton et embrasse Yseult, qui est couronnée. La suivante Brangien, debout derrière elle, tient un hanap et un vase.

Face postérieure. — Première scène : Un jeune homme posant la main sur l'épaule d'une jeune femme. Tous deux sont debout sous deux arbres. Le jeune homme est vêtu d'une robe ample et large, boutonnée sur la poitrine, à manches fendues jusqu'au coude, où elles laissent voir la manche juste, garnie de boutons, d'une robe de dessous. La ceinture porte un poignard posé horizontalement et, en arrière, une aumônière. Il est coiffé d'un capuchon à longue pointe, formant camail sur les épaules. La femme est vêtue d'une cotte hardie décolletée et sans manches sur une robe de dessous, tête nue, ceinte d'un bandeau, avec deux touffes sur les tempes. Elle porte un petit chien. — Deuxième scène : Le jeu de la main chaude. Une femme, vêtue comme la précédente et coiffée d'un capuchon à pointe dressée, cache sous sa cotte hardie la tête d'un homme agenouillé devant elle. Trois hommes et trois femmes prennent part au jeu. — Troisième scène : Jeune homme et jeune femme jouant aux dames sous un arbre. Le tablier est porté sur un pied. Deux hommes et deux femmes sont spectateurs. Leurs costumes sont ceux des scènes précédentes. Deux des hommes portent le capuchon relevé sur la tête. — Quatrième scène : Jeune homme offrant à une femme une objet indéfini, et coiffé par elle d'un bandeau. Le capuchon de sa robe est rabattu sur ses épaules, et il tient ses gants de la main gauche.

Extrémité de gauche : Une femme chevauche à califourchon, un faucon sur le poing, vêtue d'un ample surcot dont le camail est rabattu sur ses épaules, et qui semble fendu sur les épaules pour le passage des bras ; elle est tête nue, ceinte d'un bandeau, avec deux touffes sur les tempes, le menton ainsi que le cou protégés par une guimpe attachée vers les oreilles. Les lambrequins de la couverte de la selle dépassent le bas de sa robe. En arrière-plan et la devançant, un homme chevauche aussi, coiffé d'un camail, le faucon au poing. Il est précédé d'une femme à cheval, tête nue et en cotte hardie, tenant en main un leurre, et la monture d'un jeune homme qui, le capuchon rabattu sur les épaules, est agenouillé pour saisir son faucon. Sur un arbre qui se dresse devant lui, un faucon a saisi une colombe. En arrière, à l'autre extrémité de la scène, un homme à pied sonne de l'olifant, debout sur un tertre où un lapin rentre au terrier poursuivi par un chien.

Extrémité de droite : L'attaque du château d'Amour.— Au sommet d'une tour crénelée, l'Amour, couronné, ailé, vêtu d'une robe, lance une flèche de chaque main sur deux groupes placés à droite et à gauche de la tour. Il est adoré par deux personnages, un homme et une femme agenouillés, les mains jointes, au sommet de la tour. A gauche, un jeune homme et une jeune femme sont assis, le premier prenant le menton de la seconde qu'il baise; celle-ci tient un chien sur ses genoux. A droite, un jeune homme percé d'une flèche tombe soutenu par deux femmes. Des arbres limitent la scène. Mêmes costumes que dans les autres sujets.

Couvercle : Les quatre compartiments ne forment que trois scènes, chaque partie étant d'ailleurs couronnée par un arc aigu, contre-lobé intérieurement sous un fronton à crochets.

Le triangle inférieur aux frontons des deux compartiments du milieu étant percé d'une rosace à quatre lobes encadrant une tête d'homme et de femme; les triangles des deux compartiments extrêmes étant percés de trilobes vides.

Les deux compartiments centraux représentent un tournoi entre deux chevaliers, chacun d'eux étant dans un compartiment séparé. Ils sont vêtus de mailles, avec cotte d'armes sans manches, coiffés d'un heaume renforcé, armés d'une lance à roquets et d'un écu triangulaire, chaussés de mailles par-dessous une jambière et une genouillère, éperonnés. Les chevaux sont caparaçonnés. Derrière chaque chevalier, un héraut monté sur un arbre sonne d'une trompe à pennon.

Dans chacun des compartiments extrêmes, une dame, debout, pose le heaume sur la tête d'un chevalier agenouillé devant elle. La dame est vêtue d'une cotte hardie par-dessus sa robe, et tête nue. Le chevalier est vêtu et coiffé de mailles par-dessous sa cotte d'armes garnie d'ailettes aux épaules.

Ivoire et cuivre fondu, ciselé et doré.

TABLE DES PLANCHES

L'ART DES CATACOMBES

L'ART BYZANTIN

L'ART AU MOYEN AGE

L'ART DE LA RENAISSANCE

1. Porte par erreur le n° XXVIII dans le Catalogue.
2. Porte par erreur le n° XLVII dans le Catalogue.

TABLE DES MATIÈRES

DU

CATALOGUE RAISONNÉ

L'ART DES CATACOMBES

—

L'ART BYZANTIN

—

L'ART AU MOYEN AGE

—

L'ART DE LA RENAISSANCE

—

L'ART ORIENTAL

—

SUPPLÉMENT

TABLE DES MATIÈRES

DE

L'ESSAI SUR LES ARTS INDUSTRIELS

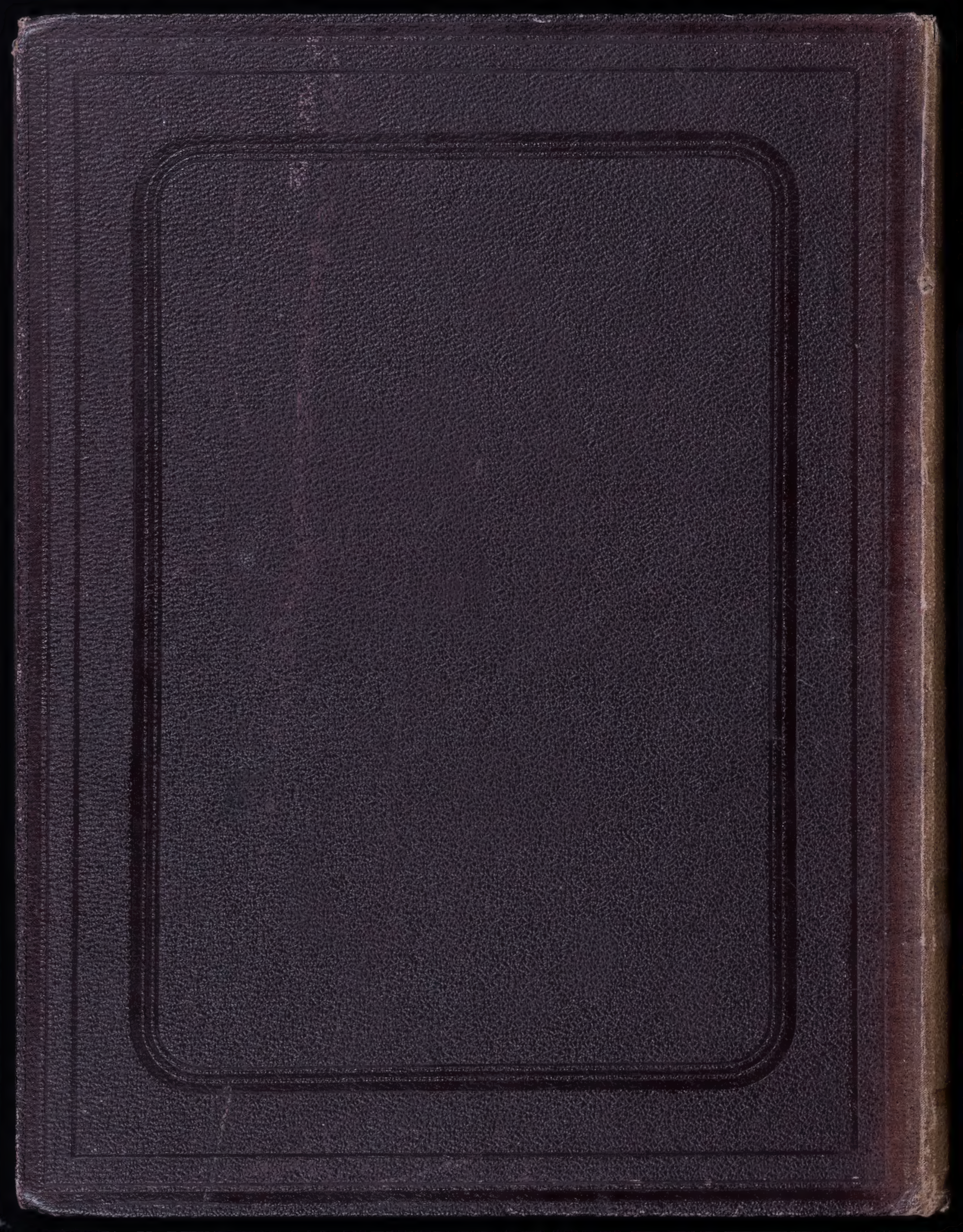
DU Ier AU XVIe SIÈCLE

IMPRIMÉ PAR D. JOUAUST

POUR LA LIBRAIRIE Vve A. MOREL ET Cie

A PARIS

ET ACHEVÉ LE XV JUIN M DCCC LXXIV



Darcel, A. und A. Basilewsky. Collection Basilewsky. Catalogue raisonné précédé d'un essai sur les arts industriels du Ier au XVIe siècle. 2 Teile in 2 Bänden. Paris, Morel et Cie 1874. 2 Bll., IV, 122 Seiten, 1 Bl., 200 Seiten, 2 Bll. Titel, 50 Tafeln, (33 in Chromolithographie und 17 Tafeln in Heliogravüre von E. Baldus). Leinenbände d. Zeit mit goldgeprägtem Rückentitel. Folio. Kapitale minimal läsiert. Nicht bei Daniels "The photographs of Eduard Baldus." Einzige Ausgabe. Umfangreiche Dokumentation der kostbaren Privatsammlung byzantinischer, frühchristlicher und mittelalterlicher Kunst mit großformatigen Abbildungen. Alle Abbildungen wurden lt. Vorwort nach Originalphotographien hergestellt. Tafeln vereinzelt gering fleckig. – *First edition. With 50 plates (33 chromolithogr. and 17 photogravure plates). All plates after original photogaphs by Baldus.* 1300.00 Goldschmitt + Naef - LeMercier